România literară ®

37

Acest număr apare cu sprijinul AFCN

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Director: Nicolae Manolescu

anul XLII 1 octombrie 2010 24 de pagini 4 lei

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Herta Müller la București

Tema lunii: Rezervația de scriitori de Gabriel Chifu și Aurel Pantea

Avanpremieră editorială

Viktor Pelevin: Generația P

CONSTANTIN FLONDOR: Triptic de Dan Hăulică

Poezii de Alexandru Muşina

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Fosnetul literaturii la Ateneu

Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Rezervația de scriitori

Aurel Pantea — p. 4
Lucruri știute

Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Jocul numit polemică

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Numărătoarea continuă

Poezii de Alexandru Mușina — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Idoli și amintiri

Horia Gârbea — pp. 10-11
La Sinaia, la Cazino

Poemul săptămânii de Dan Socîu — p. 11
Constantin Flondor

Triptic de Dan Hăulică — pp. 12-13

Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14

Însemnări despre epistolograful Dinu Pillat
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Feluri

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Om al trebii

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Cum au sfîrșit dictatorii

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Insula scufundată

„Lohengrin" la Bayreuth — p. 17
de Mihai Alexandru Cancicovici

Teatru de Marina Constantinescu — p. 17
Fafocika-Papocika

Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 18
Când banii promovează cultura

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Blândețea mării

Avanpremieră editorială: Viktor Pelevin
Generația P — pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip
Și fabricile de Nobel pot da greș — p. 22

Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Rezervația*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

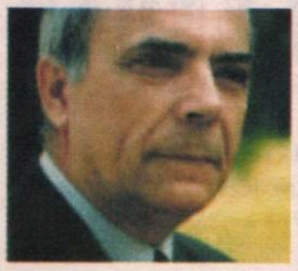
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Foşnetul literaturii la Ateneu

Luni 27 septembrie, la Ateneul român, a avut loc o întâlnire cu Herta Müller, scriitoarea germană de origine română, laureată a Premiului Nobel în 2009. N-am văzut de mult o sală atât de plină.

Am fost foarte mândru de intelectualii români care au dorit să participe la dialogul dintre cunoscuta scriitoare şi Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, care i-a publicat ultimele romane. În pagina de „Ochi magic" din acest număr puteţi citi o notă referitoare la comentariile consacrate Hertei Müller de către revista „Observator cultural", iar în numărul de săptămâna viitoare al revistei noastre veţi afla cum s-a desfăşurat seara de 28 septembrie, precum şi o cronică la cel mai recent roman al scriitoarei tradus în limba română.

Herta Müller a citit câteva pagini din romanul *Leagănul respiraţiei*, care ar fi trebuit să fie scris în colaborare cu Oskar Pastior ca o evocare a lagărului sovietic în care au fost internaţi în ianuarie 1945 numeroşi germani din România. După moartea lui Pastior, romanul a fost scris de Herta Müller, care a strâns cu grijă documentele necesare şi le-a prezentat sub forma unei ficţiuni. Lectura a fost în germană. Publicul din sală avea tipărită o versiune în română (datorată lui Alexandru Al. Şahighian), pe nişte foi volante. De câte ori se schimba pagina, fâşâitul hârtiei umplea sala. Romanul este excepţional. Fragmentele citite, aşijderea. Tăcerea impresionată nu era întreruptă decât de foşnetul literaturii.

Discuţia dintre Herta Müller şi Gabriel Liiceanu a fost, pe cât de pasionantă, pe atât de tensionată. Se confruntau puncte de vedere opuse cel puţin în trei privinţe. Herta Müller a părăsit România la sfârşitul anilor 80, când avea puţin peste 30 de ani, stabilindu-se în Germania. Gabriel Liiceanu a trăit în România până în 1989 şi, fireşte, şi după aceea. Prima diferenţă dintre cei doi s-a ivit în clipa în care Liiceanu a întrebat-o pe conlocutoarea lui despre patria scriitorului. Herta Müller a dat un răspun extraordinar: patria scriitorului nu este limba lui, ci conţinutul acestei limbi. În Germania, ea şi-a pierdut acest conţinut. Patria i-a fost răpită. Liiceanu a remarcat că şi scriitorilor rămaşi în ţară le-a fost răpit acest conţinut, obligaţi să-şi însuşească limba de lemn a ideologiei comuniste. Şi ei au fost nişte minoritari în propria ţară. Herta Müller n-a acceptat paralela. Minoratul îşi are orgoliul lui. De aici a decurs a doua neînţelegere. După părerea Hertei Müller, în România, minoritarii, etnici sau politici, n-au găsit niciun sprijin. Opinia literară ar fi fost pasivă şi supusă. Sala a aplaudat. Am privit în jur. Erau foarte puţini intelectuali care să fi dovedit curaj în anii comunismului. Cei mai mulţi au tăcut. De ce acest masochism? Şi mai curios este că Herta Müller însăşi a recunoscut că s-a comportat exact ca ei. Literatura ei critică a fost scrisă exclusiv în Germania. Dictatura ceauşistă nu a permis decât o singură formă de disidenţă şi anume aceea a unei literaturi apolitice.

Înainte de a releva cea de a treia deosebire dintre cei doi, o precizare: e destul să răsfoieşti dosarul de Securitate al lui Dorin Tudoran, recent apărut la Polirom, ca să vezi că, printre măsurile pe care le adopta Securitatea contra disidenţilor, era şi aceea a anihilării scriitorilor care formau grupul de sprijin al celor urmăriţi şi periclitaţi. Niciunul dintre disidenţi n-a fost lăsat cu adevărat singur. Consiliul USR a reprezentat un organism public extrem de activ în protecţia scriitorilor scoşi de regim în afara legii. Herta Müller nu avea, poate, de unde să ştie aceste lucruri. Ar fi fost de datoria lui Liiceanu să i le spună. A treia diferenţă de punct de vedere a constat în aceea că, dacă, pentru Liiceanu, o carte bună este o carte bună, indiferent de caracterul ei politic sau apolitic (şi sunt de acord cu el că apolitismul poate fi o formă de politică în regimurile autoritare), pentru Herta Müller, apolitismul scriitorilor români din anii de comunism ar fi fost, spre deosebire de ce s-a întâmplat în alte ţări comuniste, o formă de laşitate. Inverosimilă simplificare din partea unei scriitoare care a trăit pe pielea ei comunismul! În această simplificare, se vede cu ochiul liber o sechelă de gândire stângistă, cu atât mai ciudată cu cât Herta Müller însăşi i-a criticat, în memorabila seară de 28 septembrie, pe colegii ei occidentali care nutresc şi astăzi nostalgii după un comunism pe care nu l-au trăit. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Rezervaţia de scriitori

Am vorbit luna trecută despre centrele de influenţă din literatura română de astăzi (căci să fi spus centre de putere era prea mult!).

Ne-am întrebat *care sunt centrele de influenţă şi cum acţionează ele*. S-ar fi cuvenit, poate, să schimbăm ordinea, să fi pus mai întâi altă întrebare: câtă influenţă, câtă pondere, câtă autoritate, cât prestigiu au literatura şi scriitorii în societatea românească? Iar dacă răspunsul la această a doua întrebare ar fi fost unul anume, atunci discuţia despre centrele de influenţă s-ar fi dovedit fără rost.

Am anticipat zicând *dacă răspunsul ar fi fost unul anume*. Care anume?

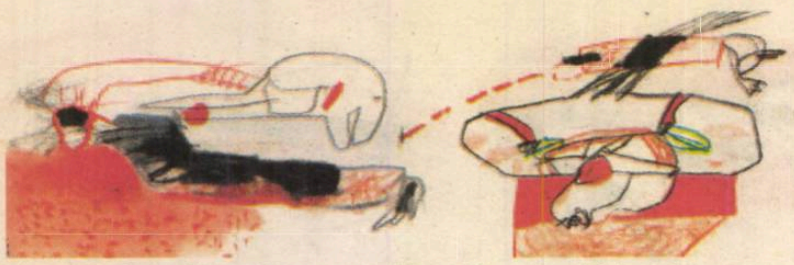
Acesta pe care caut să-l formulez aici cât mai tranşant şi care reprezintă convingerea mea fermă: în preocupările publice, pe scara de valori din societatea românească a momentului, literatura ocupă un loc din ce în ce mai modest, iar scriitorii contemporani se află într-un vădit deficit de autoritate. Punţile dintre publicul potenţial şi lumea literară (care-i cuprinde pe scriitori şi cărţile lor) se dovedesc din ce în ce mai firave, din ce în ce mai compromise.

Şi din vina cui s-a produs această izolare a micii comunităţi literare de marea comunitate naţională căreia, în mod normal, literatura ar trebui să i se adreseze şi căreia ar trebui să-i trezească interesul? Opinia mea este că din vina ambelor părţi: şi lumea literară a transmis mesaje cel puţin confuze spre public, şi publicul şi-a întors privirea de la literatură spre alte preocupări, astfel încât nu mai avea cum să vadă şi să înregistreze ce se petrecea aici, oricât de valoros ar fi fost.

Cauzele acestei despărţiri sunt în mare măsură ştiute, obiective şi de înţeles: ele ţin de istorie, de mersul vremurilor, de evoluţia tehnologiilor, de ieşirea din Galaxia Gutenberg şi de intrarea într-o dominaţie a vizualului etc. Dar chiar şi aşa, rămân extrem de grave consecinţele acestei pierderi de teren a lecturii, a literaturii şi a scriitorului. (Într-o paranteză măcar să notăm, à propos de *pierderea de teren*: ce drum lung s-a străbătut de la rolul iniţial al poetului, acela de profet, de deţinător al adevărurilor, de mijlocitor între oameni şi zei, de taumaturg chiar şi până la mărunta figuraţie actuală, până la devalorizarea actuală, când poetul e privit adeseori ca o persoană cu o îndeletnicire bizar-periferică, ceva precum dezlegarea de cuvinte încrucişate ori colecţionarea de timbre!) Iar aceste consecinţe extrem de grave se manifestă la nivelul configuraţiei mentale şi sufleteşti a *neamului românesc*, cum ar fi numit cu cincizeci-şaizeci de ani în urmă Mircea Eliade marea comunitate naţională: anemierea intelectuală ne modifică configuraţia mentală şi sufletească – suntem mai săraci pe dinăuntru, mai precari, mai improvizaţi, mai vulnerabili.

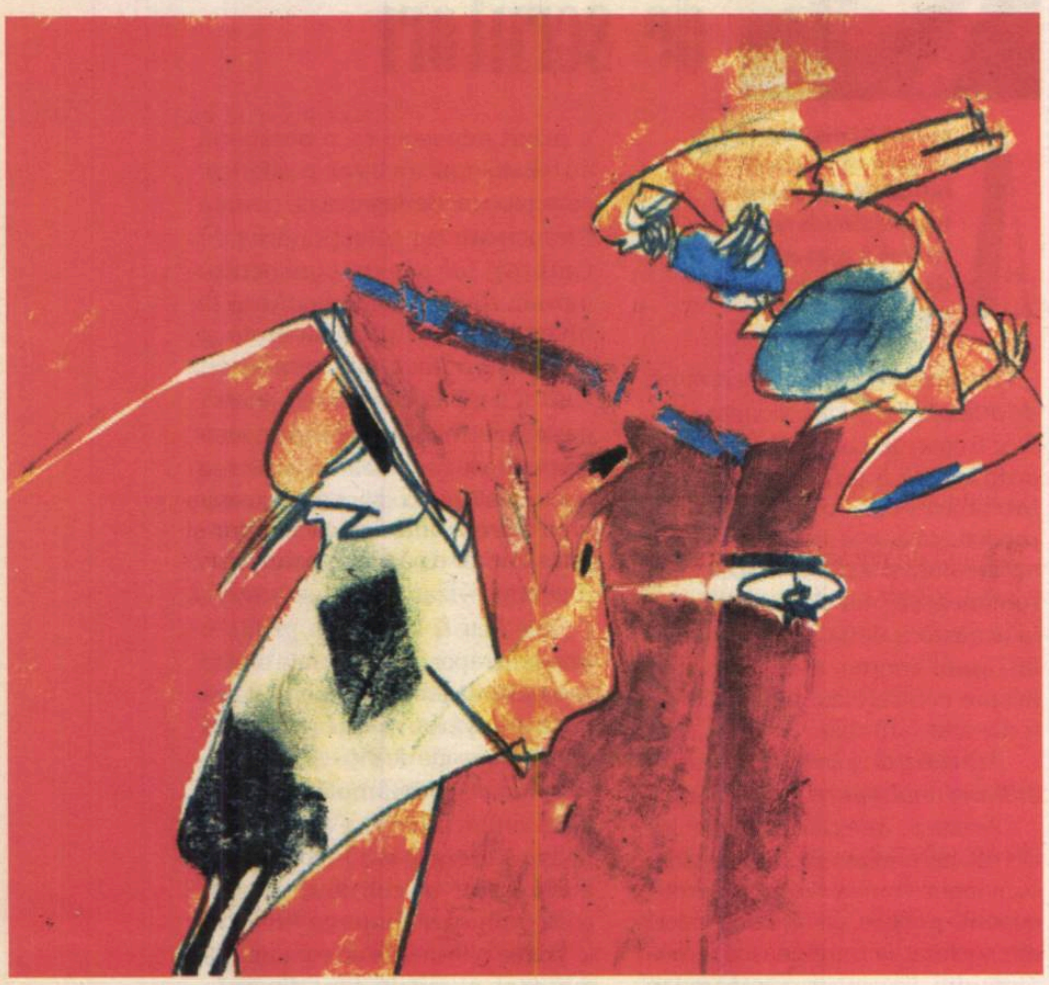
Dacă ar fi să rezum printr-o imagine raporturile actuale dintre comunitatea literară şi comunitatea naţională, aş folosi metafora **rezervaţiei** (vai, o rezervaţie de inşi uşor absenţi, rupţi de ce se întâmplă în jur, ca nişte zimbri arhaici). Comunitatea noastră literară s-a închis într-o iluzie ca într-un cub de sticlă şi de acolo mimează fiinţarea firească, în vreme ce canalele de comunicare dintre ea şi ceilalţi sunt din ce în ce mai ameninţate. Şi atunci când apare o carte foarte bună, ea nu stârneşte curiozitatea publicului şi nu reprezintă pentru acesta „un balsam" – din simplul motiv că el, publicul potenţial, nu mai păşeşte pe această cale a lecturii îmbogăţitoare, nu mai caută, nu mai aşteaptă de aici „o vindecare" şi nu mai e pregătit să perceapă literatura ca fiind o cheie pentru existenţa lui. Iar notorietatea când, foarte rar, e obţinută de către un scriitor, are explicaţii absolut colaterale, aleatorii şi nu se datorează, cum ar fi logic, scrisului acelui autor, calităţii literare a cărţilor sale.

Dar nu ne foloseşte la nimic să ne plângem, oricât de expresiv ar suna lamentaţia noastră. Înţelept este să recunoaştem onest situaţia jalnică şi să încercăm s-o schimbăm. Cum? Propunând cărţi şi, mai larg, proiecte culturale coerente, vizionare dacă se poate, care să atragă atenţia publicului, de care el să aibă nevoie. Sigur, apare o problemă: ce ne facem dacă publicul are nevoie, dar nu ştie că are nevoie? Cu alte cuvinte: ce ne facem dacă transmitem o muzică fie şi extraordinară, dar ascultătorul e lipsit de simţul auzului? Ei, dar să ajungem acolo: adică, să ne achităm noi, cei care scriem, de partea noastră de datorie şi să rămână de rezolvat doar ce este în sarcina publicului. Oricum, în cele din urmă, publicul va fi pe măsura scriitorilor săi. ■



■ aurel pantea

Lucruri ştiute



Termenii ce definesc valoarea unei comunităţi sînt, în primul rînd: prestigiul şi autoritatea. De obicei, acestea sînt strîns legate în buna ei funcţionare.

Cînd aceste două dimensiuni ale audienţei nu sînt generate de structura însăşi a comunităţii, ci sînt acordate de altcineva/altceva, comunitatea poate deveni simplu instrument al celui ce i le conferă. Pierderea prestigiului şi autorităţii aceluia înseamnă automat degenerarea prestigiului şi autorităţii comunităţii respective. Dar dacă, independent de autoritatea tutelară, comunitatea posedă individualităţi de prestigiu şi autoritate, ea are şanse să supravieţuiască declinului sau prăbuşirii acelei tutele.

Acesta e cazul Uniunii Scriitorilor din România, înainte şi după Decembrie 1989.

Prăbuşirea sistemului comunist, deci dispariţia prestigiului şi autorităţii sale nu au determinat decît o criză minoră în comunitatea scriitoricească. A fost moda revizuirilor, defulărilor, resentimentelor, metamorfozelor alegre. Unii au căzut de pe un raft pe altul, alţii au beneficiat, mulţi mai aşteaptă. Cel mai important eveniment a fost, cred, regenerarea prestigiului şi autorităţii scriitorului. Şi expansiunea autorităţii critice. Înmulţirea centrelor de autoritate critică e cel mai semnificativ eveniment în actul receptării spectacolului literaturii.

Prestigiul şi autoritatea conferite unui scriitor de autoritatea critică pot fi receptate sau nu de administraţiile diverselor comunităţi. Gloria, dacă se poate spune astfel, conferită de apartenenţa la Uniunea Scriitorilor sau de critici şi istorici literari de valoare pot să nu spună nimic reprezentanţilor administraţiilor judeţene sau municipale. De obicei, colaborarea cu mulţi ca aceştia e imposibilă din motive de obtuzitate. Starea psihică imediată a scriitorului român e insatisfacţia. Orgolii nesatifăcute, vanităţi rănite în procesele receptării critice etc. Acestea sînt realităţi ce ţin de biografia scriitorului şi definesc spectacolele receptării critice. Şi ele pot contribui la falsificarea imaginii sau demnităţii scriitorului. Sau, dimpotrivă, la justa lui considerare. Dar ele ţin de mecanismele interne ale literaturii.

Sentimentul şi conştiinţa marginalizării unui scriitor pot apărea ca urmare a exerciţiului autorităţilor critice, dacă scriitorul consideră că judecăţile de valoare emise pe seama cărţilor sale sînt injuste. Altceva e conştiinţa marginalizării unei întregi bresle. În conştiinţa colectivă a comunităţii scriitoriceşti poate apărea, de nu a şi apărut, această conştiinţă. Ea poate fi explicată fie prin reminiscenţele şi nostalgiile raporturilor cu puterea ale breslei, pe vremea comunismului „protector", fie prin proasta concepere şi administrare a valorilor elitei de către statul actual. Dar reprezentările asupra locului în lumea valorilor, în cazul scriitorului, sînt produsul experienţelor individuale. De cele mai multe ori.

Fenomenul evident care naşte ideea marginalizării scriitorului şi literaturii e competiţia cu mass media. Acestea, cel puţin pentru o vreme, pot să amîne receptarea literaturii şi perceperea scriitorului în termenii prestigiului şi autorităţii. Moartea literaturii, despre care s-a scris şi se scrie, e o idee la care aderi sau nu. Dacă literatura e sortită să moară, aceasta ar fi o consecinţă a unui cutremur al umanului. Fenomenul ce pune în umbră literatura e concurenţa dintre două galaxii: Gutenberg şi Bill Gates. Asta se întîmplă la noi şi aiurea. Administrarea acestei competiţii e făcută de gustul public, de reprezentările care circulă la un moment dat despre semnificaţia elitei, dar mai mult de autorităţile critice. Autoritatea critică e una epistemică, se-nţelege. Poate face erori, dar face acte de judecată şi selecţie. De care se ţine seamă. Autorităţile administrative pot să facă doar jocul propriilor umori, fără a primi alte sancţiuni decît calificativul: obtuze.

Alte metamorfoze alegre şi precare aparţin sistemului educaţional. Modificarea exigenţelor acestui sistem în fiecare legislatură asigură un singur lucru: precaritatea educaţiei. Din acest sistem ies cititori cu aptitudini diminuate pentru receptarea literaturii. Criza ficţiunii, oboseala receptării ficţiunilor ţin, probabil, de un proces al metamorfozelor literaturii şi cititorului.

O consecinţă plăcută a democraţiilor e fenomenul descentralizărilor. Pe lîngă programele naţionale (absolut necesare) de promovare a literaturii, în cadrul acestui fenomen, comunităţile scriitoriceşti, repartizate în filiale, pot beneficia de programe şi proiecte iniţiate pe plan local. Fireşte, acestea sînt posibile fie în urma unor iniţiative ale administraţiilor locale, fie ca nişte consecinţe legislative pe plan naţional. Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România a beneficiat de asemenea proiecte ale Consiliului Judeţean Alba. Dar aici trăieşte un om politic atipic, extrem de receptiv la actul cultural autentic. Este vorba de domnul Ion Dumitrel, preşedintele Consiliului Judeţean. Cea mai recentă propunere a domniei sale e, ca prin Consiliul Judeţean Alba, să se ofere, în Alba Iulia, o clădire în care ar putea funcţiona sediul central al USR. Proiect ce ar genera mari complicaţii administrative. De aceea pare greu realizabil, dacă nu imposibil. Dar nu e o glumă!

În rest, scriitorul e o rebeliune continuă. ■

Moartea literaturii, despre care s-a scris şi se scrie, e o idee la care aderi sau nu.

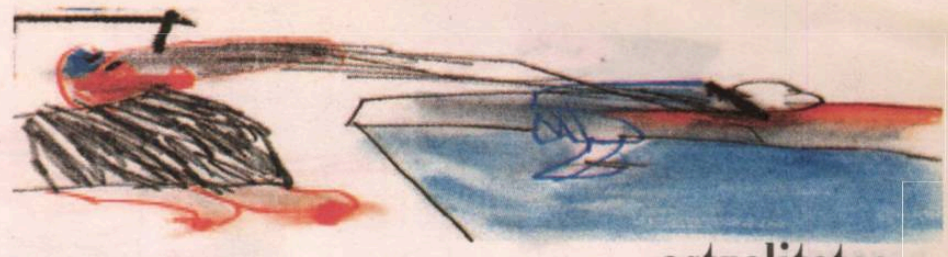
CALENDAR

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)
3.10.1918 - s-a născut Adina Arsenescu (m. 2003)
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu Gion (n. 1922)
3.10.2001 - a murit Dora Scarlat (n. 1954)
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
4.10.1904 - a murit Ioniţă Scipione-Bădescu (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)
4.10.1933 - s-a născut George Astalos
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu Bălan
5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor

5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu



Oricine a fost vreodată victimă inocentă într-o polemică, fie ea sau nu scrisă, se va simți răzbunat...

5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)

6.10.1902 - s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m. 2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia-Dima
7.10.1988 - a murit Ștefan Lupașcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

■ cronica pesimistei de ioana pârvulescu

Jocul numit polemică

Copil fiind, m-au tulburat scene din filme de duzină, de capă și spadă, cu buni și răi, în care „bunul", aflat la un moment dat în net avantaj, să spunem cu spada-n mână, în timp ce „răul" a pierdut-o pe-a lui, se retrage cu un pas și, după ce creează câteva secunde de suspans în care își privește în ochi adversarul, în loc să-l scoată din scenă, îi permite să-și ia spada de pe jos și să reînceapă lupta de pe poziții egale.

Uneori o ridică chiar el şi, cu un mic zâmbet, i-o întinde cavalereşte celui pe care-l putea face să iasă din joc. În copilărie asta mă contraria, simţeam că e nedrept să dai răului atâta bine, mi se părea ciudat. Era greu să înţeleg pe-atunci că gestul mărinimos nu era decât respectul jocului *fair*. Cu atât mai mult cu cât confirmarea judecăţii mele naive venea în scena imediat următoare şi îmi umplea sufletul de durere şi revoltă: când acelaşi avantaj trecea de partea „răului", în loc să întoarcă favoarea care i se făcuse, acesta se purta ca un mizerabil ce era şi înfigea spada în cel bun, de-obicei după un şiretlic. (Bunul nu murea însă, printr-un noroc oarecare!). Asta arăta că *fair play*-ul e periculos, dar că, până la urmă, cine e de partea binelui şi joacă frumos are câştig de cauză.

Universitatea din Oxford este cea care şi-a legat numele, pe la sfârşitul secolului 19, de regulile disputei civilizate. La Oxford şi Cambridge s-au preţuit şi s-au cultivat deopotrivă trupul şi mintea, cum odinioară în Grecia antică. Liniuţa de unire între jocurile minţii şi cele ale muşchilor este, în teorie cel puţin, *fair play*-ul, tot o noţiune impusă de englezi. Iar polemica este un duel, o confruntare nu departe de alte jocuri, în sensul cel mai grav al cuvântului *joc*, şi implică să lupţi cinstit, ba chiar să întinzi mâna adversarului când acesta a căzut.

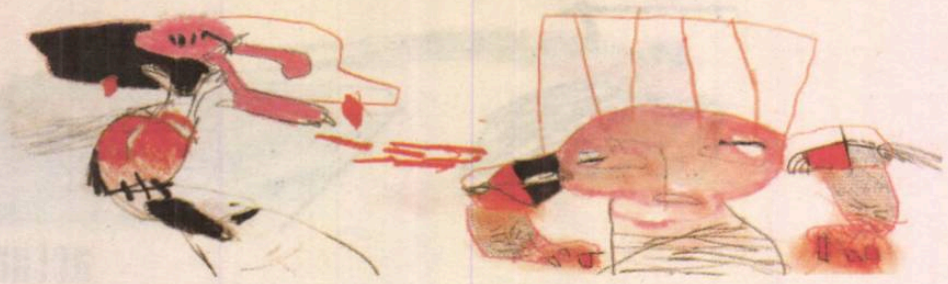
Tradus în termenii polemicii, al dezbaterii, *fair play*-ul din dueluri înseamnă respectarea regulilor dialogului civilizat de la Oxford, între care aceea că în orice polemică ştiinţifică, socială sau politică, discuţia trebuie să se rezume la schimbul de idei şi numai la acele idei care sunt „în chestie", cum spunea Maiorescu, sau la aceea că adversarii („părţile") nu au dreptul să facă referiri la caracterul, temperamentul sau alte însuşiri ale interlocutorului, nici măcar la trecutul lui, dacă nu-i obiectul polemicii. Cum spunea de data asta Ralea, faptul că adversarul e, de pildă „tuberculos", („Cum să discut eu cu o tuberculoasă!") nu e relevant într-o polemică. Nu ai dreptate, se mai spune în lupta dreaptă, numai pentru că eşti un gânditor materialist sau idealist, patron sau muncitor, ci dacă şi numai dacă argumentele tale sunt convingătoare.

Realitatea, mai ales cea din presa de azi, nu e însă ca în filmele de capă şi spadă, iar cel care respectă regulile dezbaterii civilizate şi nu-şi face praf adversarul atunci când ar avea ocazia s-o facă, cel dispus să asculte, e adesea pus la pământ definitiv prin anti-regulile dezbaterii sau, mai simplu spus, prin regulile polemicii josnice.

Până de curând nu ştiam că şi acestea există formulate în scris. Însă într-una din zilele acestei veri mi-am cumpărat de la anticariat, fără măcar s-o deschid, o carte de Karel Čapek: numele autorului şi cel al cărţii, *În captivitatea cuvintelor*, îmi erau suficiente. Titlul reprezintă una dintre cele mai neaşteptate definiţii ale scrisului. Într-un sens foarte ascuns, arta scriitorului este o luptă pentru libertate, încercarea de a se elibera din captivitatea cuvintelor. Dincolo de această metaforă de pe copertă erau strânse articole ale lui Čapek care i se publicaseră postum, adică după 1938, în mai multe antologii, traduse la noi abia în 1982, de Helliana Ianculescu şi Alexandra Toader, la Editura Univers.

Articolul care m-a interesat şi amuzat cel mai mult a fost *Cele douăsprezece figuri ale luptei cu condeiul sau Îndreptar de polemică în scris*. Deşi sper din toată inima să nu beneficieze nimeni în nici un fel de îndreptarul lui Čapek, cred că oricine a fost vreodată victimă inocentă într-o polemică, fie ea sau nu scrisă, se va simţi răzbunat văzând că, graţie scriitorului ceh, tertipurile luptătorului nu tocmai onest sunt date pe faţă.

Citez pe sărite din paragrafele cele mai răcoritoare. Figura întîi numită doct *Despicere*: „cel care polemizează trebuie să se înfăţişeze ca fiind superior din punct de vedere intelectual şi moral adversarului său, ori, ceea ce este acelaşi lucru, trebuie să dea la iveală faptul că adversarul este un tip mărginit, un prostănac, un scrib, un flecar, un butoi gol, un zero, un epigon, un pungaş, un prost-crescut, un tercheaberchea". Din figura a doua, *Termini*, reţin următoarele: „Dacă veţi scrie, să zicem, că după părerea dumneavoastră, domnul X nu are dreptate într-o privinţă, domnul X vă va răspunde că «aţi tăbărât mişeleşte» asupra sa. Dacă sunteţi de părere că, din păcate, ceva nu este în ordine, adversarul va scrie că «vă văicăriţi» sau că «vărsaţi şiroaie de lacrimi» pentru acel lucru. [...] «Insultă» în loc de critică şi aşa mai departe. Prin astfel de întorsături de frază sunteţi prezentat în mod plastic ca un om nervos, smintit, iresponsabil şi cam turbat, chiar dacă întâmplător sunteţi un flegmatic, paşnic ca un lama tibetan. Prin aceasta se explică, în acelaşi timp, de ce respectabilul dv. adversar trebuie să vă pună la punct cu atâta vehemenţă verbală, căci el pur şi simplu se apără de atacul dv. mişelesc..." O altă regulă avantajoasă pentru cel criticat se numeşte, tot cu ştaif latinesc, *Non habet* în care orice calitate îţi este contestată prin simpla ei ştergere, de pildă: „Dacă sunteţi o fiinţă raţională, nu sunteţi bun de nimic, pentru că vă lipseşte un sentiment adânc; dacă sunteţi o fiinţă sentimentală, sunteţi doar o zdreanţă, deoarece nu aveţi un principiu raţional superior". Acest joc incorect poate fi dus până la capăt prin figura numită *Negare* în care, contându-se pe un cititor neinformat sau răutăcios se afirmă despre tine exact contrariul a ceea ce eşti sau spui. Şi mai subtil este răspunsul prin figura numită *Imago*: „Se polemizează, de pildă, cu ceva ce nici nu i-a trecut prin gând adversarului combătut" şi „i se demonstrează că este sărac cu duhul şi greşeşte, pe nişte teze care într-adevăr sunt sărace cu duhul şi greşite, însă nu sunt ale sale". Extenuarea adversarului este cu deosebire utilă: după ce ţi-a spus o dată corect ce a avut de spus şi nu simte nevoia să mai revină, îi replici deviind discuţia, drept urmare „poziţiile slabe sunt mascate avantajos şi totul merge la nesfârşit". Altă figură, *Quosque*. Se spune „este o chestiune perimată de mult" sau „ştiu până şi copiii". Astfel, martorii polemicii te cred pe cuvânt, „iar adversarul este silit să apere lucruri perimate de mult, ceea ce este o misiune nu prea simpatică". Şi, în fine, regula generală a lipsei de *fair play*, numită de Čapek *Imposibile*: „Adversarul nu poate avea dreptate niciodată şi în nici o privinţă". Poţi oricând, fără alte argumente, să spui: „X vrea să-mi dea lecţii cum că...", „X se apără cu adevăruri atât de plate şi cunoscute de mult cum ar fi «descoperirea» sa..." Există uneori, probabil, în ambii participanţi la joc senzaţia că numai *celălalt* e lipsit de *fair play*. Dar timpul are şi el un cuvânt de spus în orice polemică şi, din fericire, el joacă destul de cinstit. ■



Gde Buharest

de Constantin Stan

Bistriţa, Editura Charmides, 2010, 153 p.

Ivan Mihailovici Saproşkinov este funcţionar principal clasa a II-a într-o Instituţie din clădirea labirintică a Universităţii Lomonosov. Slujbaş conştiincios, dar abulic, insipidul Ivan, care pare mai degrabă un om de prisos, are o singură responsabilitate: să-i înmâneze Marfei Stanilova, la oră fixă, câteva dosare din biroul burduşit cu fişete. Timpul lui de lucru, „vâscos ca o plasmă", precum şi salariul, se măsoară în funcţie de păhăruţele de votcă, sorbite ritualic, pe ascuns de ochii de cerber ai Marfei, colegă şi soţie. Existenţa monoton-rutinizată, mahmur-mlăştinoasă a „cetăţeanului" Ivan, împărţit între serviciu, cârciumă şi locuinţa mizeră, se sprijină pe o „filosofie" de viaţă creştin-fatalistă: „lumea este bine întocmită", „toate pe lumea asta au un rost". Programul plictisitor şi letargia alcoolică favorizează reveria melancolică a antieroului, care vede în cupola uriaşului candelabru (imaginat ca un depozit temporal universal) secvenţe din propriul trecut. *Gde Buharest* devine, astfel, un soi de *Bildungsroman*, prezentând povestea unui copil timorat de la ţară, bastard al celui de-al Doilea Război Mondial: ucenicia ca activist obedient, purtător de geantă, şi apoi avansarea birocratică, drept răsplată pentru delaţiunea împotriva binefăcătorului său, Tovkolea. Această istorie, descriind, tangenţial, şi modul de funcţionare a sistemului comunist (cu toate aberaţiile şi ororile ştiute), este, de fapt, evoluţia unui tânăr naiv, fidel „maestrului" luminat ideologic, într-un „ostaş devotat al partidului", o rotiţă dintr-un mecanism monstruos, fără gândire, emoţii ori sentimente. Un suflet mort.

Totuşi, în romanul „rusesc" al lui Constantin Stan nu captivează atât trama în sine, cât arta povestirii. Naraţiunea, contaminată parcă de plutirea bahică a protagonistului, curge lent şi ceremonios, ca o miere groasă, insistând tacticos pe fiecare detaliu, gând, gest sau acţiune, precum în scenele de film derulate în reluare, cu încetinitorul. Mişcarea somnolentă a relatării este însă înviorată frecvent de amănunte surprinzătoare, de replici şi momente comice, dar şi de ironiile naratorului, care fie empatizează sfătos cu personajul, fie îl ia subtil peste picior. În ciuda vântului schimbării ce invadează Instituţia şi a amintirii unui refren de demult („na buharest"), trezirea spiritului de aventură al apaticului Ivan artificializează cumva finalul. Altfel, o carte tristă cu umor şi şarm artistic de modă veche.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de la Curtea şi alte 9 topologii

(with a Margento jam session and English translations)

de Chris Tanasescu

Bucureşti, Editura Vinea, 2010, 184 p.

Deşi a debutat la începutul anilor '90 cu volumul de versuri *La răsăritul temniţei*, Chris Tanasescu şi-a făcut simţită prezenţa în presa noastră culturală abia de ceva timp încoace, afirmându-se practic o dată cu „douămiiştii". Însă nici cei din generaţia anterioară, nici poeţii mai tineri nu s-au grăbit să-l primească în rândurile lor (vezi recenta antologie a lui Daniel D. Marin), intimidaţi probabil de caracterul atipic şi de varietatea deconcertantă, greu de prins într-o „formulă", a liricii sale vădit „experimentale" şi total ex-centrice în raport cu „modelul" acreditat de o întreagă tradiţie biografist-autenticistă, sub semnul căreia stă, încă, literatura română. Din câte ştiu, doar câţiva critici (Radu Vancu, Felix Nicolau sau Loredana Opăriuc) au scris comprehensiv despre cărţile lui Chris Tanasescu (*România cu amănuntul*, 2008, şi *Hermaia*, 2009), subliniind apartenenţa autorului la o altă „tradiţie", aceea a poeziei „concrete", „materialiste" (Vancu dixit), altoite peste un vizionarism genuin, de inspiraţie orfico-muzicală, într-o „sinteză" *sui generis* de autenticitate şi livresc, de artificiu tehnic şi profundă vibraţie existenţială.

Volumul de faţă e mai legat de *România cu amănuntul* decât de *Hermaia*, pentru că aici devine pregnantă cu precădere vocea poetului ancorat în comunitate şi în istorie, dar deschis către alteritate (vezi experienţele tip „jam session", „happening", „performance"), într-o manieră în care identitatea etno-lingvistică se afirmă încă şi mai pregnant, printr-un „dialog" viu cu ceilalţi. Or, pentru ca „dialogul" să devină posibil, poetul trasează mai întâi propriul itinerariu spiritual de pe „harta" României reale, printr-o „metodă" împrumutată din matematică, ce transformă poemul într-o „topologie". Numai astfel ajung să comunice, într-un limbaj poetico-matematic universal, de esenţă muzicală şi expresie anglo-română, scriitori aparţinând unor culturi diferite, precum Constantin Acosmei, David Baker, Ilya Kaminsky, O. Nimigean, Page Hill Starzinger sau Martin Woodside, sub bagheta magică a „vrăjitorului" Chris Tanasescu, care ar putea fi comparat, ca şi Ashbery, cu „un radio al cărui ac/ se tot plimbă, prinzând diverse frânturi/ de discurs, de toate naturile, viu". Însă autorul *Cărţii de la Curtea* s-a ferit să repete greşeala legendarului bard, reuşind să-şi confecţioneze un „sine" capabil să reunească şi să orchestreze toate aceste voci. Un volum remarcabil.

■ Antonio Patraş

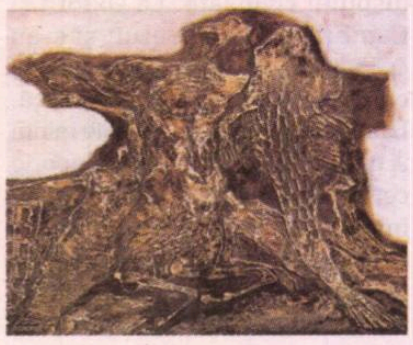
Ordine de zi, ordine de noapte

de Leo Butnaru

Râmnicu Sărat, Editura Valman, 2009, 108 p.

Cum poate fi privit un poet care se prezintă astfel: „Maică Literatură Română, iartă-i poetului / involuntara-i neascultare / de a se fi născut în Basarabia / şi nu / la Bucureşti"? Aceste câteva cuvinte, scrise sub titlul *Către literatura ţării*, vorbesc în modul cel mai natural despre poetul Leo Butnaru. Un autor pentru care poezia este terenul luptelor personale, politice, teritoriale şi, fireşte, literare. Textele sale vorbesc în mod veridic despre evenimentele zilelor de acum, despre lucruri care sunt sau care pot fi, despre oameni care au existat sau care mai există încă. Însă, atenţie, fără a fi un document. Este admirabilă capacitatea acestui autor de a folosi evenimentele din jurul său pentru a-şi crea poezia. Şi nu de a folosi poezia pentru a intenţiona să creeze realităţi.

Locul în care Leo Butnaru investeşte cel mai mult este replica ironică. Replică dată evenimentelor istorice, personalităţilor, personajelor care trăiesc doar într-un vers sau chiar propriilor cuvinte. Poemele poartă o conştiinţă ascuţită a istoricului şi a politicului. Cu toate acestea, paradoxal, vocea autorului vorbeşte pe cel mai firesc ton despre o altă cu totul direcţie a lucrurilor. Sau



se plasează de cealaltă parte, cu o sinceritate dintre cele mai tăioase şi mai neaşteptate: „...ar trebui să fii politicos cu rinocerii politizaţi / să nu le spui adevărul în ochii lor holbaţi din preajma / cornului de pe nas; / să nu fii obiectiv cu ei / pentru că tu / nu eşti critic teatral... // În fine / cu rinocerii poartă-te cum / se cuvine / chiar le poţi zâmbi / dat fiind că ei au fost foarte drăguţi cu/ Eugen Ionescu conaţionalul nostru/ permiţându-i să fie absurd / adică." În calitate de cititori ai ambilor autori, ne putem întreba: s-ar fi gândit cineva să se plaseze, fie şi în mod ludic şi neserios, în locul rinocerilor despre a căror nocivitate în demersul istoriei s-a vorbit atât de mult? Este un îndemn (nu lipsit de ironie) binevenit de a zdruncina supremaţia ideilor primite de-a gata.

Leo Butnaru este un autor căruia îi vine bine haina de poet.

■ Iulia Iarca

Încîntece

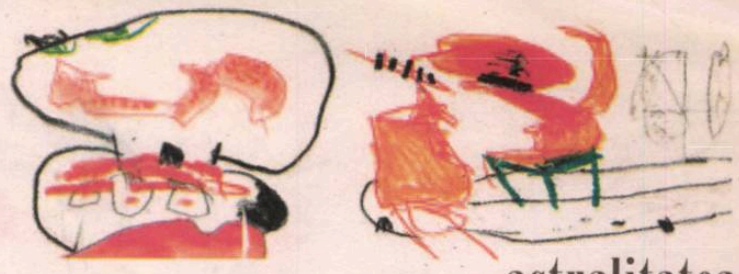
de Florin Dumitrescu

Bucureşti, Editura Vinea, 2010, 88 p.

Intenţiile ludice ale volumului de poezie semnat de Florin Dumitrescu sînt evidente încă din titlu, ceea ce, alături de faima acestuia de *textier* – ce-i drept, al unor formaţii precum Timpuri Noi sau Sarmalele Reci – nu e neapărat în avantajul receptării sale în cadrul unui cîmp cultural în care delimitările sînt mai de preţ decît transgresiunile speciilor sau ale ierarhiilor. Iar poemele din acest volum tocmai cu asta se ocupă, cu un foarte provocator (sau supărător, pentru paznicii graniţelor) eclectism al formelor – de la sonet la rime infantile –, al temelor şi al registrelor – de la gravitate la gratuitate –, dar mai ales al gusturilor sau, altfel spus, al valorii poemelor, deşi volumul de faţă nu se pretează unei lecturi „valorice". Acesta ar putea fi avantajul statutului de semi-outsider de care se bucură autorul: îţi poţi permite aproape orice. Nu-ţi faci calcule de plasare, nu ţinteşti afilierea sau polemizarea cu grupuri sau cu direcţii, nu te preocupă nici să bifezi şi nici să epatezi bonton-ul. În funcţie de disponibilităţile cititorului, această nonşalanţă poate părea fie ireverenţioasă, fie *refreshing*. Voi explicita această ultimă variantă.

Dacă nu e un intern al bursei literare nu înseamnă că Florin Dumitrescu nu e conştient de ea; atîta doar că nu e intimidat de spectrele sale. În poemele din acest volum se regăsesc ecouri ale unor varii poeţi – nu ecouri în sens livresc, intenţiile autorului sînt, repet, departe de asta (nu şi posibilităţile); de aceea le-aş numi, mai degrabă, asemănări – de la Emil Brumaru la Sorin Gherguţ şi de la Macedonski la Ion Barbu şi Şerban Foarţă. Altfel spus, *Încîntece* cultivă cînd un erotism ludic şi totodată brutal, niciodată suav, cînd un umor de regulă sec, dar uneori întinat de-o poantă prea vizibilă, cînd eufonii gratuite, cînd patetisme abia deghizate, cînd simple exerciţii de stil, rimă şi ritm. Cele mai reuşite mi se par poemele care adaptează o sonoritate glumeaţă unor teme considerate îndeobşte grave, cum ar fi poemul *Stalin e un urs de pluş* (al cărui dramatism creşte cu specificarea anului în care a fost scris, 1987): „Stalin e un urs de pluş/ exilat printre păpuşi/ în apartamentul din/ bulevardul Ho Şi Min". Una dintre cele mai vizibile şi mai agreabile trăsături ale volumului este, deci, relaxarea faţă de rigorile auto-perpetuate ale literaturii, fără ca aceasta să devină un militantism, dar devenind uneori o demonstraţie.

■ Ana Chiriţoiu

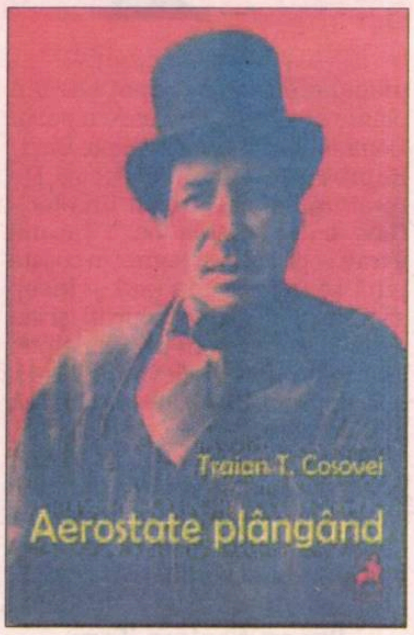


Numărătoarea începută cu *1, 2, 3 sau...* pare, aşadar, să continue nestingherit. Personal, nu fac din asta un capăt de ţară. Traian T. Coşovei e genul de poet care, chiar şi atunci când îmi displace, tot mă determină să admir ceva, acolo.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Numărătoarea continuă

Iubitor de antiteze cam exagerate, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvântului (nu mai e nevoie, sper, să explic începutul acesta de frază) rămâne Traian T. Coşovei şi în *Aerostate plângând*.



Traian T. Coşovei,
Aerostate plângând
Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010
112 p.

În ultimii ani, Coşovei a făcut o figură de autor mai degrabă industrios decât prolific, publicând (la edituri mici şi mijlocii) carte după carte, într-un ritm de-a dreptul descurajant. Nu cred că vreun cronicar literar de azi s-ar putea lăuda că le-a citit pe toate sau că măcar a auzit de toate. După un start bun (*Ninsoarea electrică*, 1979), foarte bun chiar (*1, 2, 3 sau...*, din 1980, rămâne un volum absolut splendid), salutat ca atare de critică, a urmat, în trepte, căderea: *Cruciada întreruptă* (1982), *Poemele siameze* (1983), *În aşteptarea cometei* (1986), *Rondul de noapte* (1987), *Bătrâneţile unui băiat cuminte* (1994), *Mickey Mouse e mort* (1994), *Ioana care rupe poeme* (1996), *Patinează sau crapă* (1997), *Percheziţionarea îngerilor* (1998), *Lumină de la frigider* (1998), *Bună dimineaţa, Vietnam!* (1999), *Mahalaua de azi pe mâine* şi *Pisica neagră, pisica moartă* (2000, respectiv 2001, ambele în colaborare), *Vânătoarea pe capete* (2002), *Greva căpşunelor* (2004). Aceasta, numai în ce priveşte volumele de versuri.

Numărătoarea începută cu *1, 2, 3 sau...* pare, aşadar, să continue nestingherit. Personal, nu fac din asta un capăt de ţară. Traian T. Coşovei e genul de poet care, chiar şi atunci când îmi displace, tot mă determină să admir ceva, acolo: ori un fragment, ori o imagine, ori o idee, ori o intuiţie. Sunt convins că o selecţie exigentă din enorma cantitate de reziduuri l-ar putea propulsa uşor în prima linie a poeziei actuale. Dovada cea mai clară o reprezintă antologia *Băutorii de absint* (2007), în care, lângă Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop şi Liviu Ioan Stoiciu, Coşovei nu se face deloc de râs. (Dimpotrivă, aş spune că adesea le dă lecţii.) Dar asta, repet, pentru că n-a avut la dispoziţie destul spaţiu cât să dezamăgească.

Marele atu al lui Traian T. Coşovei stă în deconcertarea imaginaţiei. Aici are şi metodă, are şi experienţă. (Amintiţi-vă numai de faimos contrariantele sale versuri: „mă iartă, cetitor cu ochii trişti/ nici nu exist, nici nu exişti"!) Cu recentul *Aerostate plângând*, situaţia e cam aceeaşi. Căci nu e vorba, în titlul acesta fistichiu, nici de montgolfiere părăsite de iubită, nici de baloane cu heliu lăsate singure în aerul cu sau fără diamante. Iluzia durează însă până la p. 7, adică preţ de două poeme. În al treilea, deja, adus cu picioarele pe pământ, Aerostate se arată a fi un personaj ca toate personajele:

„Sub acoperişul din paie şi stuf,
nici un foc/ nu mai adună spaimele
unei nopţi de iarnă.// E multă
singurătate ce fierbe în oala de
tuci, în gutuile/ de pe raft/ şi multă
îndepărtare în nasurile turtite de
geamul/ ferestrei./ Nu sunt copiii
viţei de vie la cules de flori de
salcâm şi/ nici căruţaşii însetându-şi
caii la fântână.// Bătrânul Aerostate
îşi cheltuieşte tutunul pe rotocoale/
de amintiri/ în timp ce lemnul uşii
scârţâie în vântul lui decembrie./
Acelaşi lemn din care sunt ridicate
crucile de pe deal...// Trebuie să
călătoreşti cu mult mărunţiş la tine
în ziua de azi,/ ca să plăteşti duhurile
care au băut din laptele subteran/
– îşi spuse// Aerostate, plângând./
Trebuie să-ţi aduni anii în pumni
ca să poţi plăti, ca să poţi/ scrie pe
perete:/ Nici azi nu a nins./ În prag,/
o femeie tăcută sporeşte onoarea
casei."

Nu întâmplător, poemul îi e dedicat, *in memoriam*, lui Ioan Flora. Deşi ridicat la rang de ciclu şi de titlu, în tot volumul, numele mai apare doar de trei ori. Într-un alt monolog, *Aerostate râde*, închinat unui prieten dispărut, Ion Stratan, şi în două bucăţi, nici ele complet emancipate de aura morţii: „Aerul îngheţase într-o singură culoare.// Faţa de masă la care a mâncat şi a băut Aerostate/ păstrează amintirile plânsului./ Un fel de giulgiu – s-au mirat specialiştii/ în arta ploii – şi mai ales acea precizie care creează mişcarea,/ îndemnând ploaia să cadă întotdeauna pe pământul/ răscolit/ de morminte jefuite la timp." (p. 53)

Cine sau ce se ascunde în spatele acestui nume ales, în definitiv, cu umor? Ipoteza mea e că avem de-a face cu punerea în act a unei senzaţii vag funeste. Nici mai mult, nici mai puţin decât atât. Căci, deşi pare să fi renunţat la inflaţia de *stări de spirit* din vremea debutului, Traian T. Coşovei nu le-a exterminat cu totul din poezia lui. Un poem, unul singur de data aceasta, se numeşte chiar aşa. Iată-l: „Cât despre/ intensitatea ploii,/ Numai buzele tale/ răspund/ acestui an secetos." (p. 100) Condiţia imprecisă, difuză, de joasă tensiune, a acestor miniaturi e răspunzătoare, şi în volumul de acum, şi în cele precedente, pentru trombele de metafore facile de care *Aerostate plângând* are a da seamă. Unele pagini conţin atâtea imagini arbitrare (şi, cum anticipam, antitetice), încât sunt aproape de necitit.

Există însă din fericire în carte o diferenţă netă între acest manierism deranjant şi o naturaleţe lirică promiţătoare, diferenţă care nu se suprapune peste împărţirea formală, în două cicluri (intitulate *Aerostate plângând* şi *Iubita mea, patria mea*). Anume aceea stilistică dintre poemele săltăreţe, ritmate şi rimate uneori şi poemele în proză, confesive, care funcţionează ca amortizoare ale delirurilor verbale. Interludiile acestea sunt, aproape la propriu, băi reci pentru o fantezie prea înfierbântată:

„De când stau în cartierul ăsta, adică de douăzeci de ani, am coborât în parc de vreo cinci, şase ori: o dată când slăbisem 10 kilograme în 2 luni şi m-am gândit că o să mor, altă dată când am spart două cupe de şampanie cu o fostă iubită, altă dată când pe o bancă am cerut de nevastă o altă iubită şi, de vreo trei ori, cu câinele. Atunci un gardian public beat criţă a vrut să scoată pistolul la mine şi la câine. Noroc cu stolurile de pensionari vehementi care au intervenit. Aşa că nu mai cobor în parc... de fapt fosta Groapă Florească. Ba nu! Într-un an am căutat banca unde o cerusem pe aia de nevastă. Nu mai era acolo... apăruse în locul ei un ţarc în care cetăţenii să-şi depună câinii în timp ce ei se plimbă, un cuţodrom." (p. 25)

E exemplul pur de stare de spirit. Ornamentaţia, insesizabilă, n-o bruiază şi n-o falsifică. Sigur, nu toate aceste notaţii, ce par desprinse dintr-un jurnal al autorului, sunt expresive. Dar, cele mai multe, au o onestitate care le face demne de interes. Biografismul lor e străin de tehnicile literare, dar e afin cu acelea emoţionale. În plus, la un poet cum e Traian T. Coşovei, care a cam spus ce avea de spus în poezie (deşi volumul acesta e realmente surprinzător), un asemenea viraj către simplitate era indicat.

Datorită lui, printre altele, nişte versuri cum sunt cele de mai jos se salvează de o eventuală prezumţie de emfază: „Eu sunt liber, eu sunt mort la datoria de a zbura fără aripi:/ n-am nume, adresă.../ Am întâlnit viaţa la un colţ de stradă: am iubit-o şi am uitat-o.// Am şi acum poza ei în portofel/ şi un număr de telefon/ la care răspunde ta-su'." (pp. 18-19)

Sunt cele mai frumoase din *Aerostate plângând*. ■

MIERCURI, 29 septembrie,
a apărut cel de-al 80-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al doilea volum din romanul
Întunecare
de
Cezar Petrescu.

„Întunecare este un titlu ce a ajuns să
conțină în sine mai multe
sensuri, cel *antropologic destinal* fiind,
desigur, cel mai profund.
Dar acest înțeles va fi – pentru mulți cititori
– corelat mereu și
cu semnificații sociale și psihologice. De ce?
Pentru simplul motiv
că baza socială și cea psihologică din orice
război, răscoală
sau revoluție aduc la suprafață multe *fețe
ale întunecării*. Acestea
sunt stocate în memoria colectivă, iar unele
au constituit obiect
de analiză romanescă",
scrie
Vasile Morar
în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Pădure* de
Arnold Daghani

poezie

Mușina de Valparaiso

Dracula Bar

Cînd simt că viaţa-i atîta de naşpa, că pute pînă şi soarele de pe cer, mă duc la barul Dracula, din blocul B 1 bis. Blocu-i o ruină de pe vremea cînd zbura porcul, dar, la subsol, barul e top de top: oglinzi peste tot, marmură neagră pe jos, lumînări roşii, beţişoare aromate cu miros de levănţică şi de tămîie, muzică în surdină, de Johann Sebastian Bach... tot tacîmul. Şi fără chelneri, barmani, animatoare sau alte accesorii inutile.

Cobori 33 de trepte, intri, semnezi într-un catastif şi primeşti o pelerină neagră, un papion violet şi-o pereche de colţi de vampir. Îţi iei de la dozator o stacană de sînge proaspăt şi te-aşezi la o masă. Nimeni n-are treabă cu tine, e-o linişte mai ceva ca-n biserică. Parc-ar fi toţi yoghini sau călugări zen-budişti: privesc fix la florile de nu-mă-uita pictate pe tavanul suflat cu aur. Şi mai sorb, din cînd în cînd, cîte-o gură de sînge. Sînge de prima calitate, fabricat de dactăr Nicu & His Skyzoid Band. Cu 27 de stabilizatori neurohormonali, 16 amplificatori kinetosenzoriali şi gust de coca-cola. Mult mai bun şi mai hrănitor ca sîngele tradiţional. Conceput special ca să te reintegreze social: să nu-ţi mai vină să sari la jugulara aproapelui, să te simţi mereu în formă, gata să munceşti mai mult, să-ţi satisfaci gagica, să ajuţi pensionarii să traverseze strada şi aşa mai departe.

Face toţi banii de pe lume! Şi mai mult decît atît.

Idolul educatoarelor

În fiecare an, la-nceput de septembrie, apare domnul Dino, idolul educatoarelor. Înalt de aproape 4 metri, cu pielea verde-metalizat, un ditamai burtoiul galben-auriu şi doi ochi roşii, cît farurile de la maşină, domnul Dino se plimbă agale pe aleile dintre blocuri, fredonînd: „Via-ţaa e fru-moa-ăă/ Lega-tă cu a-ţă/ Cine stă a-ca-ă/ Nu mer-gee la pia-ţă.". Şi salută, ceremonios, pe toată lumea: „Sărut mîinile, distinsă doamnă!", „Respectele mele, domnule!", „Salve, barosane!", „Ciao, bellissima!"... Din cînd în cînd, se opreşte şi culege cîteva crenguţe cu bobiţe albe din gardurile verzi, pe care le oferă cucoanelor care se-ntorc de la cumpărături, şoptindu-le languros: „Modest omagiu frumuseţii eterne!". Alea se umezesc de tot, mai-mai să le scape plasele din mîini, că nu le-a mai băgat nimeni în seamă de secole.

Dar slăbiciunea lui sînt copiii de grădiniţă. Cînd e vreme frumoasă, se întinde pe spate în iarba din parc şi aţipeşte. Cum îl văd, ăia micii încep să chirăie şi se reped: se caţără pe el, ţopăie pe burta lui moale, se dau ca pe-un tobogan pe coada lui lungă... Fetiţele împletesc coroniţe de flori, pe care i le atîrnă în jurul urechilor şi celor două corniţe portocalii de pe frunte, îi presară frunze şi fire de iarbă pe pleoapele închise, apoi bat din palme şi cîntă: „Ora şase a sosit/ Domnul Dino n-a venit./ Nino, Dino,/ Bambolino,/ Ce-ai mîncat/ De te-ai umflat?/ Mare cît un bloc,/ Cioc, boc,/ Treci la loc!". Ţacanii îi trag la picioare şi pumni în coaste pînă se înroşesc la faţă şi încep să transpire; cei mai apucaţi îşi iau avînt şi se reped cu capul înainte, ca-ntr-un perete de vată, elastic. Dar domnul Dino doarme liniştit mai departe.

Educatoarele sînt în extaz: pot şi ele să-şi mai tragă sufletul, să stea pe-o bancă la umbră, să bîrfească, să tricoteze, să savureze o ţigară sau să vorbească la mobil.

Happy Cartier Tour

La-nceput totul părea O.K.: doi-trei ciudaţi care se-nvîrteau prin cartier, cu G.P.S.-ul într-o mînă şi-un ghid turistic în cealaltă, ca un coi într-o căldare. Aveam şi noi de cine să ne mai rîdem.

Dar, după ce pe „Discovery", „Animal Planet", „Travel", „Mistery Planet" şi alte alea au dat cîteva filmuleţe cu titluri de toată jena, gen „Şobolanul erou din cartierul cruzimii", „Zeii blocului G13", „Cartierul fără tată", „Locul unde nu se întîmplă nimic", „Excursie de vis în cartierul din vis" (trililulu!), „Îngeri în uniformă", să vezi atuncea invazie de melteni, mai rău ca popoarele migratoare! Nu mai ai loc să respiri pe stradă de ei: japonezi care fotografiază tot ce mişcă, gălbiori ciripitori, americani umflaţi parcă cu pompa, nemţi, italieni, spanioli, arabi îmbrăcaţi în cearceafuri şi cu cîte-o batistă mare pe cap, rusnaci mangă tot timpul, eschimoşi, calmîci, bordelezi, hotentoţi...

Fuck! Şi la toţi tre' să le-organizezi excursii. Excursii pentru toate gusturile & buzunarele: de 2, 4, 6, chiar 12 ore. Turul cartierului cu elicopterul, cu autocarul, tramvaiul, trotineta, cu ricşa trasă de boschetari condamnaţi la muncă în folosul comunităţii. Chiar şi pe jos, cel mai scump, că-ţi trebuie cască, vestă antiglonţ, boxeri de kevlar şi badigard personal. Traseul e-acelaşi: statuia Coanei Miţa Biciclista, mama fondatoare, găuroiul din asfaltul de pe Aleea Lăcrămioarelor, care-a-nghiţit 14 maşini, pînă acum, barul Dracula, cu degustare de sînge proaspăt, apartamentul net-starului Luci, Copacul Fericirii, minimausoleul lui Coco, papagalul poliglot, din sufrageria lui tanti Ema, staţia Dor Mărunt a autobuzului 666, banca verde din parc pe care e scrijelit TITI + GINA = LOVE, biserica popii Bilanţ, cu acoperişul din foiţă de platină şi portretele actorilor de la Hollywood în locul sfinţilor din icoane şi de pe pereţi, Trabantul în care Jimmy a locuit non-stop 497 de zile, record mondial, Muzeul Jucătorilor de Table, tomberonul poetului Dudu, acoperişul blocului pe care făcea plajă Mimi cînd era mică, subsolul în care strămoşii noştri jucau vrăjitroaca şi făceau sacrificii rituale de şobolani, cîini şi pisici, cea mai veche conductă spartă şi nereparată din lume, care curge continuu de 35 de ani, expoziţia permanentă „Dactăr Nicu & His Skyzoid Band. Din precambrian pînă astăzi".

Ce-i drept, banu' iese la greu. Că turistu-i fazan, are creieri de grădiniţă, crede orice tîmpenie-i spui şi cumpără orice ştift, numai să fie „produs local". Da' nu mai ai viaţă. În loc să te simţi şi tu bine, ca omul, la un mic, o bere, un meci la televizor, stai de fundul lui: plimbărică, păpică, somnic, gagici, prafuri, batiste igienice...

Capitalism de căcat!

Valparaiso

Dacă piţipoancele se uită ca prin sticlă pe stradă la tine, aminteşte-ţi de Valparaiso. Dacă te-ai certat cu nevasta, bizonul de şef ţipă la tine, iar prietenii te iau la mişto c-ai început să cheleşti şi să faci burtă, aminteşte-ţi de Valparaiso. Dac-un handicapat ţi-a lovit maşina-n parcare şi-a dispărut ca măgarul în ceaţă, aminteşte-ţi de Valparaiso. Dacă ţi-ai pierdut cardul, mobilul e mort şi nimeni nu-ţi mai răspunde pe net, aminteşte-ţi de Valparaiso. Dacă afli că suferi de bruxeloză, retropatie, azoospermie, sincretism patibular, sindrom Ion-Ion, Ghirlandaio-Scrooge sau Schultheiss-Grădinaru, de onanism compulsiv, colecist cu sludge, nevroză de contact sau partenogeneză, aminteşte-ţi de Valparaiso.

Dacă simţi că viaţa tocmai ţi-a dat „delete" şi trece, ca un Mercedes S 7 Klasse, pe lîngă tine, aminteşte-ţi de Valparaiso. Valparaiso există! Şi tu-l meriţi, îl vei avea. ■

Paginile cele mai reuşite sînt cele de portretistică, autorul arătînd fler psihologic şi simţ al detaliului fizionomic în descrierea colegilor, profesorilor sau medicilor cu care a lucrat.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Idoli şi amintiri

Că Medicina este o facultate îndeosebi grea este un amănunt pe care nu-l simt decît cei care, trecînd prin filtrul ei de selecţie, i-au simţit pe viu cruzimea exigenţelor.

O şcoală a asimilării sisifice în care voinţa şi răbdarea sunt virtuţi neapărate şi în care disciplina ordonării timpului e o condiţie *sine qua non*.

Şi, dacă sărim peste pretenţiile universitare adesea absurde – tocirea unor chichiţe pe care le uiţi a doua zi după examen, apogeul fiind atins de disciplina anatomiei, unde protuberanţele osoase, locurile de inserţie musculară, traiectul nervilor, scizurile, canalele, apofizele şi fosele reprezintă, pentru fiecare student, un supliciu de care nu poate scăpa decît maltratîndu-şi memoria –, dacă aşadar lăsăm deoparte excesul pedagogic menit a chinui cu bună-ştiinţă, atunci, în comparaţie cu instituţia înfiinţată de Carol Davila, alte facultăţi aduc, dacă nu cu o plimbare de agrement, atunci cu un antrenament moderat făcut în incinta unor clădiri de tradiţie. În fine, dacă adăugăm amănuntul istoric că învăţămîntul medical a scăzut în rigoare după 1989, scădere sporită de directivele de la Bologna, care au preschimbat mai toate facultăţile în manufacturi care scot pe bandă rulantă mediocrităţi patente, atunci ne putem face o imagine despre cum se făcea şcoală medicală în anii inter- şi postbelici.

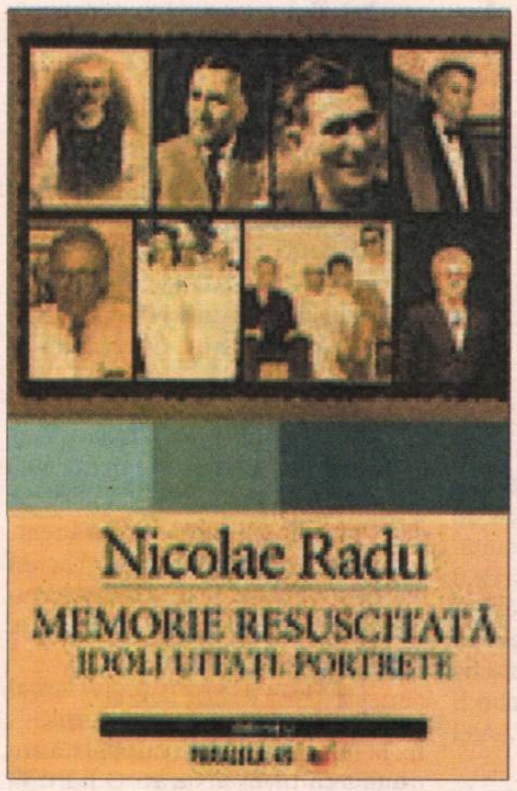
În acele decenii, cine reuşea să depăşească rigorile instrucţiei se putea considera primit într-un ordin cavaleresc de spăimoasă pregătire profesională, anii de facultate devenind obiectul unor rememorări cu iz de epopee personală. Îţi aminteai de ei ca de încercările îndurate într-o cruciadă dusă la capăt cu greu şi numai cu preţul unui epuizant consum nervos. Cartea de faţă este cronica cruciadei lui Nicolae Radu pe cîmpul Medicinei. Autorul şi-a făcut studiile la Bucureşti între 1953 şi 1959, devenind apoi un reputat specialist în Anestezie şi Terapie Intensivă. Mai mult, în deceniile petrecute în spitalele Griviţa sau Fundeni, Nicolae Radu şi-a ascultat imboldul spiritual, făcînd la „fără frecvenţă" (cum era restricţia în vigoare în anii comunismului) Facultatea de Filozofie, pe care a absolvit-o în 1974. Şi cum ştaiful speculativ l-a ajutat să vadă lumea doctorilor sub alt unghi, cartea de faţă cuprinde amintirile vieţii de atunci, începînd cu momentul admiterii (în primul an Nicolae Radu a fost împiedicat să dea examen din cauza originii sale nesănătoase, tatăl său fiind considerat chiabur), trecînd prin anii de chin studenţesc şi terminînd cu cei de medic specialist. Paginile cele mai reuşite sînt cele de portretistică, autorul arătînd fler psihologic şi simţ al detaliului fizionomic în descrierea colegilor, profesorilor sau medicilor cu care a lucrat. Din galeria de portrete, cititorului i se întipăresc figurile chirurgilor Theodor Burghele şi Dan Gerota, cărora autorul le dedică pagini pitoreşti.

Nu lipsesc personajele negative sau mediocre, de la profesorii de marxism din anii '50 pînă la odioasa doamnă Gabriela B., pe care autorul a avut ghinionul s-o aibă şefă timp de şapte ani. Episoadele memorabile au bizareria întîmplărilor ce par neverosimile, chiar dacă ele s-au petrecut cu adevărat. De pildă, cazul studentului ignorant cu pile în forurile superioare ale Partidului, care, prezentîndu-se la examenul de anatomie patologică, s-a aşezat în faţa profesorului Emil Crăciun şi a scos un pistol pe masă. Cum dictatura proletară otrăvise aerul epocii pînă la a-i obişnui pe oameni cu teroarea, profesorul nu s-a pierdut defel: „«Ai venit să mă arestezi?» «– Nu, am venit să-mi dai examenul.» Profesorul l-a mai privit o dată, s-a ridicat de pe scaun şi a părăsit cabinetul. I-a spus asistentului să transmită la partid că el nu dă examene sub ameninţarea cu pistolul. A fost tevatură mare, vlăjganul avea pile la Comitetul Central şi, desigur, la Securitate. Pînă la urmă «studentul» a promovat examenul, fiindu-i aprobat, de către decanat, un examinator special." (p. 218). De necrezut şi totuşi cît se poate de aievea. Petele acestea cenuşii sunt însă suplinite de lumina unor figuri luminoase, ca cea a medicilor Nicolae Gorun, Nelu Ştefănescu sau Ion Făgărăşanu.

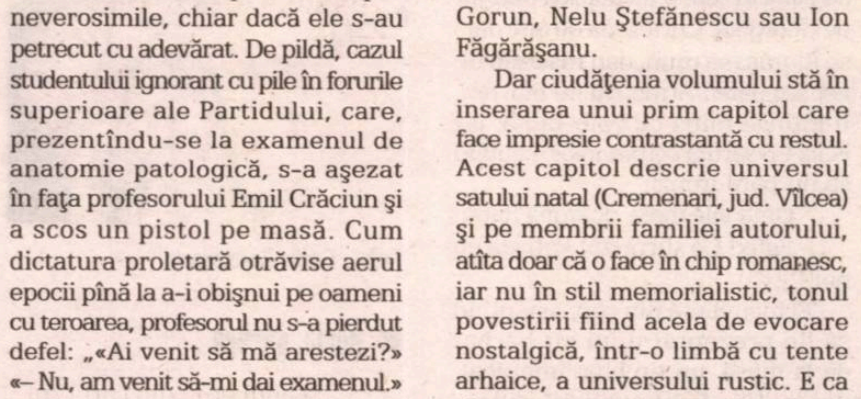
Dar ciudăţenia volumului stă în inserarea unui prim capitol care face impresie contrastantă cu restul. Acest capitol descrie universul satului natal (Cremenari, jud. Vîlcea) şi pe membrii familiei autorului, atîta doar că o face în chip romanesc, iar nu în stil memorialistic, tonul povestirii fiind acela de evocare nostalgică, într-o limbă cu tente arhaice, a universului rustic. E ca şi cum autorul începe să scrie un roman inspirat din lumea copilăriei, pentru ca apoi, renunţînd să-l mai continue, se mulţumeşte să-l lipească în prima parte a volumului. Rezultatul este o alăturare peticită şi nefirească, structura cărţii fiind dezechilibrată, căci primele 120 de pagini sunt un ingredient oţios şi adesea plicticos, care nu se poate bucura decît de interesul autorului. Pe cititor însă nostalgiile acestea personale îl obosesc. Pînă şi limba are ceva din dulceaţa vetustă a unei lumi stăpînite de alte ritmuri cosmice, o limbă care diferă simţitor de timbrul intelectual din restul opului. De aceea, cartea începe cu adevărat odată cu viaţa de liceu, mai precis de la pagina 124.

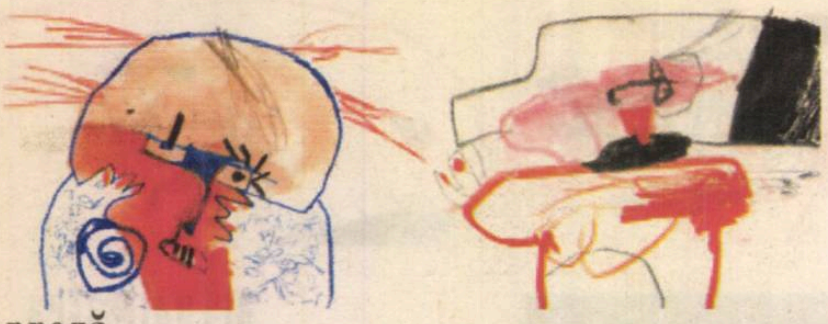
Apăsat autobiografică, cartea cuprinde pagini de ascuţime psihologică, sarea fiind dată de locurile unde autorul, lepădîndu-se de politeţea de a-şi menaja colegii, îi descrie cu ochi lucid şi tentă maliţioasă. Căci, vorba lui Călinescu, portretul reuşit e un fiu al maliţiei, nu al iubirii. Ba chiar şi atunci cînd îşi face autoportretul, Nicolae Radu nu-şi cruţă orgoliul: miop şi hipoacuzic din studenţie, suferind de naivitatea de a crede în cuvîntul dat, incomod şi obositor pentru apropiaţi, timid cu oamenii, dar impulsiv atunci cînd se simte nedreptăţit, ajungînd mereu la întîlniri în ultima clipă şi îndurînd complexul fiului de ţăran, Nicolae Radu este un fin observator, avînd acel ochi clinic graţie căruia poate întrezări, dincolo de strictul traseu biografic al apropiaţilor, natura lor intimă şi însuşirile latente. Urmarea este o galerie de figuri vii, dătătoare de desfătare estetică. Singurul regret este că Nicolae Radu, dintr-o reţinere memorialistică de ordin pudic, nu dă decît iniţialele personajelor negative, cititorul gustînd insatisfacţia de a nu putea ghici identitatea sinistrelor specimene.

Specialitatea autorului răzbate în titlul cărţii, resuscitarea fiind una din procedurile inerente meseriei de anestezist, cu deosebirea că aici avem de-a face cu reanimarea unor evenimente trecute. Cartea respiră aerul unei întoarceri melancolice, avînd ceva din bilanţul trist al unui drum încheiat, dar un drum în care mulţi medici îşi vor regăsi anii tinereţii. ■



Nicolae Radu, *Memorie resuscitată. Idoli uitaţi. Portrete*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008, 316 p.





proză

La Sinaia, la Cazino

■ horia gârbea

Dinadins, într-o duminică, Felix o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii așa cum îl știuse din urmă cu aproape cincisprezece ani. Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită.

Poarta era ţinută cu un lanţ şi curtea toată stătea năpădită de scaieţi. Nu mai părea să fie locuită. Felix îşi aduse aminte de seara cînd venise cu valiza în mînă şi trăsese de schelălăitorul clopoţel. I se păru că ţeasta lucioasă a lui moş Costache apare în uşă şi vechile vorbe îi răsunară limpede la ureche: „Aici nu stă nimeni!"

Se urcă repede în trăsura de piaţă cu care venise.

A doua zi porni spre Sinaia. Bucureştiul rămase sub căldura prea mare a verii. Era sezon mort. Lumea se răspîndise pe la moşii ori în staţiile de vacanţă. Unii plecaseră chiar la Paris, unde începuseră Jocurile Olimpice. Felix îşi pregătise drumul spre Karlsbad, dar pînă atunci mai era vreme. Nevastă-sa nu voise să vină la Sinaia, oraşul prea mărunt o plictisea şi avea una dintre migrenele care-i stricau viaţa. Felix plecă singur, cu trenul.

Orăşelul montan, înţesat de lume, era mai curînd obositor decît plicticos. Dar Felix se închise în odaia lui din vila unde obişnuia să fie găzduit, deschizînd doar ferestrele spre munte şi începu să studieze un tratat de patologie. Era altceva decît în focul verii bucureştene. Spre seară abia, ieşi să mănînce, apoi, doar ca să vadă lume şi să se arate ei, ca un medic high-life ce era, intră la Cazino. Deşi era luni, sălile erau bine garnisite. Totuşi puţini jucau. La o masă de ruletă era ceva animaţie şi alţi cîţiva se strînseseră la *chemin*. Felix îi cunoştea pe mulţi dintre cei de faţă.

La ruletă, Grigore Mihăilescu juca făcînd mişcări de profesionist, iar iubita lui, frumuşică, dar cam nesărată, gîndea Felix, se învîrtea în spatele lui, plictisită, frecînd în mînă cîteva fise cu care nu miza. Cîţiva literaţi făceau un grup destul de vesel, luînd aperitive. Între ei unul singur părea visător şi cam posac. Era poet, dar doctorul nu şi-l amintea după nume. Nevastă-sa, bălaie şi frumoasă, îi atrase atenţia lui Felix. Îşi aminti că auzise despre ea că ar fi studiat la Sorbona, dar acum îl interesa mai mult un tic al ei de a-şi potrivi părul şi îi puse diagnosticul de astenie.

Un chelner cu vestă vărgată îl remarcă şi Felix comandă într-o doară un pahar de vin şi un Vichy. Căuta din ochi o masă unde să se aşeze cînd se trezi bătut pe umeri de un ins cam corpolent, poate cu vreo zece ani mai în vîrstă decît el, îmbrăcat în haine largi de vară. Acela îl îmbrăţişă *sans-façon* şi se depărtă un pas ca să-l privească mai bine în timp ce scotea tot felul de exclamaţii. Atunci îl recunoscu: era Stănică Raţiu. Care acum îl felicita:

– Bravo, ştiu că te-ai ajuns. Era şi de prevăzut. Apoi îl luă de braţ şoptindu-i confidenţial: ştii că Otilia nu mai e cu Pascalopol? A divorţat de Pascalopol după ce l-a tocat, şopti mai departe Stănică, şi acum e prin Spania, prin America, nu ştiu pe unde, nevasta unui conte, aşa ceva. Şi aia s-a ajuns!

Felix tăcu şi Stănică, poate crezînd că-l indispune, schimbă vorba:

– Dar unde ţi-e cucoana? Că am auzit că te-ai însurat. O partidă strălucită, aşa vorbeşte lumea.

– A rămas la Bucureşti. Eu am venit că am ceva de lucru şi aici pot studia în linişte.

– Aha! Tot mai înveţi? Ei, eu sînt cu nevasta, vino, vino să stai cu noi! Şi-l trase pe Felix spre o masă unde stătea o doamnă excesiv de plină în care o recunoscu desigur pe Georgeta. Curtezana de altă dată se îngrăşase mult, dar păstrase un aer simpatic. Atractivă nu mai era. Îi întinse mîna cu voie-bună, iar Felix i-o sărută ceremonios, căutînd să nu pară ironic:

– Omagiile mele, doamnă Raţiu!

– Felix! Ce surpriză! Poţi sta cu noi?

El încuviinţă din cap, aşteptînd să fie prezentat unui alt bărbat de la masă, un tip bine îmbrăcat, dar cu faţa foarte zbîrcită şi care sufla greu, deşi nu putea fi prea bătrîn.

Stănică făcu prezentările cu emfază:

– Domnul profesor doctor Felix Sima! Domnul senator Gore Pirgu.

Felix îşi aminti tot ce auzise despre acest personaj şi îi strînse mîna, care era rece şi asudată.

– O să te consult odată, domnule doctor, şuieră Pirgu. Nu mă simt prea bine. Se vede că se strînge funia la par. Să mă duci cu muzică, domn' Stănică!

– Ei aş! pufni Stănică. Dumneata şi bolnav! Oboseala din slujba ţării. Ia să vezi după odihnă! O să fii ca nou. Dar un control nu strică. Uite, domnul profesor e o somitate. Cu el mergi la sigur. Face minuni.

– Mi se umflă picioarele, domnule, ceva de speriat, oftă Pirgu.

Veni şi chelnerul, ciocniră paharele şi Felix îl întrebă pe Raţiu, care negreşit cunoştea pe toată lumea, cum îl chema pe palidul poet ce privea şi acum în gol.

– A, ăla! E un confrate de-l meu, Dan Deleanu. S-a lăsat de avocatură şi s-a luat de poezie. Dinspre partea maică-si era boier mare prin Moldova, pămînt cît vezi cu ochii, dar după reforma asta... Taică-su era steaua baroului din Iaşi, Iorgu Deleanu. Parcă mai trăieşte.

– Soţia lui pare astenică, zise Felix.

– Păi cu un bărbat poet, cum să fie? Dacă i-o spune poezii în pat... se hlizi Pirgu.

Stănică făcu haz exagerat de gluma senatorului, dar acesta tăcea cu pleoapele lăsate, fusese se vede treaba săgetat de un junghi la rinichi. Felix ghici cauza.

– Poate aveţi un calcul la rinichi.

Pirgu gemu afirmativ şi păru că înjură în şoaptă soarta.

– Se vede că politica dă pietre. L-am tratat odată şi pe Gheorghidiu, deputatul liberal.

– Lepra aia? cîrîi Pirgu. Trebuia să-l laşi să crape! Mai adăugă o înjurătură care-l lăsă cu gura căscată chiar şi pe Raţiu

– Felix, tu nu joci? schimbă vorba Stănică. La semnul lui negativ, avocatul continuă: aş intra la şămen, dar am avut o ghinăr mizerabilă în ultimul timp. Ştii ceva, *mon cher*? Dă-mi nişte bani cu împrumut, că poate se mai întoarce cartea.

Georgeta îşi lăsă privirile spre paharul ei cu Cointreau, dar Felix îşi aminti aproape cu duioşie de obiceiurile de tapaj ale lui Stănică şi îi întinse nişte hîrtii. Acesta le înhăţă şi se repezi spre masa verde.

– Eh, jocurile de azi! pufni Pirgu. Unde sînt partidele de altădată, de la Arnoteni? Stătea mîţa-n coadă! Domnule doctor, dumneata eşti tinerel. Eu am jucat poker cu Paşadia Măgureanu, cînd eram flăcău. Ălea erau întîlniri! Pe vremea aia... dar se întrerupse izbit de o nouă durere.

– Ar trebui să staţi culcat, observă Felix.

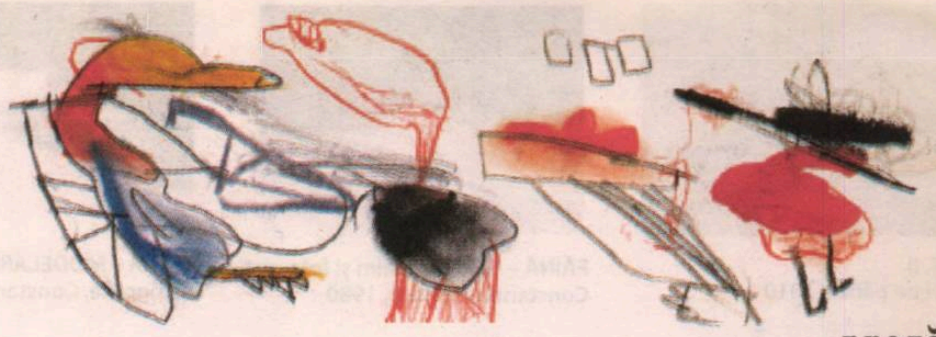
– Ce să stau, dom'le! Ce-s cocotă să mă culc toată ziua? O să stau

Georgeta îşi lăsă privirile spre paharul ei cu Cointreau, dar Felix îşi aminti aproape cu duioşie de obiceiurile de tapaj ale lui Stănică şi îi întinse nişte hîrtii.

Cazino Sinaia

Felix - Radu Boruzescu

Stănică Raţiu - Gheorghe Dinică



Wanda se întoarse la ei și se așeză, se vedea că dinadins, lîngă Felix. Se-ntoarse apoi spre chelner și comandă șampanie. Stănică aplaudă decizia.

destul culcat cînd oi muri.

Încercă un salut adînc către un domn blajin şi care se lăsa dus de braţ de o cucoană autoritară. El răspunse moţăind din cap. Trecură.

– Îl văzuşi? rînji Pirgu. Nenea Spirache Necşulescu, deputatul. Pe ăsta de ani de zile îl tratează nevastă-sa de rinichi şi el n-are nici pe dracu. Dar s-a zaharisit ca o cireaşă. Păcat de banii lui, o să-i toace neispăviţii de băieţi, mari tacîmuri amîndoi.

Rămaşi fără Stănică, Georgeta şi Felix vorbiră cu familiaritate despre cunoştinţele comune în timp ce Pirgu mai mult tăcea, pipăindu-şi şalele.

– Tare a mai îmbătrînit şi Pascalopol, observă Georgeta. Era să nu-l recunosc.

– Nu l-am mai întîlnit din timpul războiului, zise Felix. Se vede că stă mai mult la moşie.

În scurt timp, Stănică se întoarse, aducînd cu el o doamnă uşor fanată, dar încă foarte şic. Ochii ei de femeie fatală atraseră atenţia lui Felix mai mult decît rochia prea decoltată şi prea scurtă şi chiar Pirgu căută să-şi îndrepte spinarea. Ceva din făptura ei îi amintea de Raşelica Nachmanson.

– Să vă prezint o doamnă fainã! bubui din voce Raţiu. O veche prietenă. Wanda Serafim.

Femeia dădu mîna cu toţi aruncînd bărbaţilor priviri cam languroase, apoi se scuză. Îşi lăsase poşeta la altă masă.

– Ia-o şi vino să stai cu noi, trîmbiţă Stănică.

Îndată ce se depărtă, el şopti grăbit ca o mitralieră:

– Phii! Ştiţi cine-i asta? Damă de lux! Cîţi nu s-au omorît pentru ea?! I-a stricat casa unui cunoscut de-al meu, Mircea Aldea. Nevasta ăluia s-a sinucis cînd a aflat. El s-a dus după ea pe la Nisa. Iar cînd l-a plantat, şi-a făcut şi el seama cu cianură! Vreo trei moşii ale ei a tocat, de-ale altora nu mai zic! Tu, Felix, cum eşti singur aici, n-ai decît s-o iei la tine, dar să fii atent, să nu te colezi. Aşa, o noapte-două merge. E încă tînără, bestia.

Georgeta se făcea că n-aude. Felix era încurcat. Numai Pirgu îşi linse buzele.

– Dacă n-aveam rinichii la mine, jucam o bîză cu ea. O puneam cu picioarele pe tavan.

Wanda se întoarse la ei şi se aşeză, se vedea că dinadins, lîngă Felix. Se-ntoarse apoi spre chelner şi comandă şampanie. Stănică aplaudă decizia. Pînă să cureţe chelnerii masa, să aducă frapiera şi cupele, doctorul simţi că piciorul Wandei, fără pantof, doar în ciorapul de plasă, îi ridică manşeta pantalonului şi îl mîngîie insistent pe gambă. Nu ştia ce să facă, dar Stănică, observînd ceva, o luă înainte cu vorba, exploziv.

– Frate, ştiţi cine a murit ieri? Saru-Sineşti, fostul ministru de Justiţie. Apoplexie! Om încă tînăr, domnule!

I se păru că Pirgu, primind vestea, se gîndeşte la sine şi tăcu brusc. Piciorul Wandei îl pipăia încă pe al lui Felix. Se lăsară cîteva clipe de tăcere la masa lor şi în toată sala.

Deodată se auziră, în acea linişte, două voci certîndu-se violent. Nu se înţelegea ce-şi spun. Cea a femeii striga totuşi mai clar:

– Lasă-mă! Lasă-mă!

Mai toţi cei din jur se ridicaseră în picioare. Făcu şi Felix la fel, prilej să scape de atingerea Wandei. Văzu că prietenul şi pacientul său Grigore, zis Grig între ei, şi Mona, iubita lui, se certau şi el îşi încleştase mîna pe braţul ei. Dar Mona se smuci şi ieşi pe uşă ca din puşcă. Grig stătu năuc o vreme. Felix se apropie repede de el.

– Ce s-a întîmplat?

Lumea şoptea în jurul lor, curioasă de scandal. Indecent, gîndi Felix furios.

– Nu i-am spus nimic, făcu Grig dregîndu-şi ţinuta. Am rugat-o doar să nu se mai fîţîie prin spatele meu cînd joc. Ştie că mă enervează.

– Du-te după ea. zise Felix.

– Nu pot. Am fisele pe masă. Cîştigam. Nici n-am plătit consumaţia.

– Du-te, plătesc eu.

– Nu. Lasă că vine ea înapoi. Dacă vrea să facă pe nebuna...

– Şi dacă nu vine?

– Vine. Unde crezi că poate să ajungă? N-are niciun ban la ea, niciun act. Dacă o avea trei fise de la ruletă... Gata. Nu ne mai dăm în spectacol.

Grig se întoarse la masa de joc, iar Felix ezita încă să se aşeze lîngă Wanda. Aceasta se ridicase şi ea, îşi încălţase pantoful şi părea că înţelege cum stă treaba cu doctorul cel prea serios.

– Ce? întrebă ea. L-a părăsit iubita? Sau îi era nevastă?

– Nu-i era nevastă, zise Felix cam iritat.

– Parcă-l ştiu de undeva pe el... zise Wanda pisiceşte.

– Pe Grig? zise Felix. Hm, multă lume îl ştie ori a auzit de el. E Grigore Mihăilescu, bancherul.

– Aşa, se miră Wanda cu ochii lucind. Nu vrei să mă prezinţi?

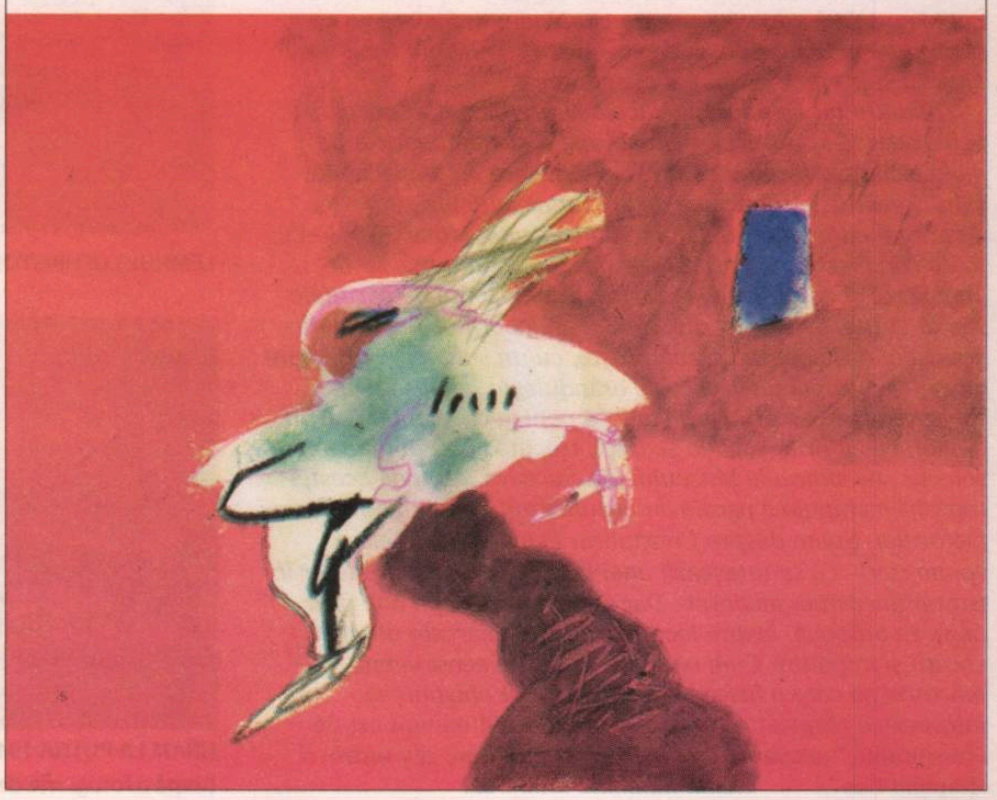
Peste vreo săptămînă, cînd se întoarse la Bucureşti, Felix află că Grig a recuperat-o pe Mona dintr-un orăşel nenorocit, unde fusese dată jos din tren pentru că nu avea bilet. Ieşiră împreună la o grădină.

– Bine, măi doctore, îi spuse Grig pe un ton glumeţ. Ce naiba era cu tîrfa pe care mi-ai prezentat-o la Sinaia? Am luat-o în noaptea aia cu mine la Palace şi mi-a şterpelit din portofel tot ce cîştigasem la ruletă. ■

■ poemul săptămânii de dan sociu

2.09.2010

toamna a început la eroii revoluţiei la gura de metrou
de peste drum de cimitirul scriitorilor pe lîngă care
cînd trec cu troleibuzul mă gîndesc: aici
lîngă benzinărie cu nichita cu băieţii o toamnă
şi încă o toamnă şi încă una şi milioane de veri
pînă la stingerea soarelui. toamna e băiat ţi le serveşte
în faţă stephen hawking e băiat vîntul rece îţi spune
în faţă că nu eşti dorit nici nedorit viaţa şi moartea
ta nu au nici o importanţă. stephen hawking azi
2 septembrie 2010: universul s-a creat singur din nimic
şi acum putem s-o şi demonstrăm. in yer face ca băieţii ruslan
molecule şi alte molecule şi zero semnificaţie marius
nu sîntem mai speciali decît sarcoptul rîiei.
cînd am intrat la grigorescu era încă vară
cînd am ieşit la eroi se întunecase
era frig şi mirosea a toamnă mirosul
ăla care-ţi aminteşte de alte toamne
şi pentru o clipă te păcăleşte continuitatea
ţi se urcă la cap – a coborît cu o geantă plină
de legume am îmbrăţişat-o şi am săltat geanta
într-o mînă gesturi străvechi ca în iaşi cînd venea
perechea mea de atunci de-acasă cu pachet. la trecerea
de pietoni mi-am lipit o ureche rece de urechea ei încălzită
în autobuz ca un ştrudel fierbinte peste care torni îngheţată.
atîta ostilitate a naturii şi societăţii ce o să fie în următoarele luni
oboseală şi frig şi bani din ce în ce mai puţini
o să construiască în jurul
saltelelor un fel de scut magnetic
un cocon paradoxal în care pieile şi ciolanele noastre
în sex şi în somn
o să se lăfăie în intensitate
ca o ureche rece lîngă o ureche fierbinte
iar ăsta e tot cadoul pe care-l mai poţi smulge
ororii şi să zici mersi. ■



VIS, II,
ulei pe pânză, 2010

FĂINĂ – CERNERE, film și fotografie, Constantin Flondor, 1980

FĂINĂ – MODELARE, film și fotografie, Constantin Flondor, 1980

Artist capabil să-și conducă ordonat și rodnic explorarea, sub semnul calm al reflexiunii, Constantin Flondor pune în acest exercițiu de claritate altceva decît un narcisism impenitent.

CONSTANTIN FLONDOR

Triptic

I

Se difuza, ca o cochetărie atracţioasă, prin anii '70, se instalase chiar drept capitol distinct la una din ediţiile vestitei Documenta *de la Kassel, invenţia, deloc modestă, care-şi spunea* Mitologii subiective. *Inevitabil menit să se anuleze, aidoma atâtor excrescenţe bombastice ale unei anume productivităţi de manifeste,* nonsensul *astfel trâmbiţat atunci, rămas fără acoperire, în vidul unui şubred enunţ terminologic, mi-a reapărut totuşi, prin contrast, pe ecranul memoriei, adus de o împrejurare altcum semnificativă. Căci un* Colocviu *benefic orientat înspre realităţi cuprinzătoare, cuviincios aţintit asupra dinamicii obiective care le animează, şi-a propus, la Putna ctitoriei ştefaniene, între 25 şi 28 august a.c., să dezbată loial dimensiunea de eficienţă proprie acestei concentrări de energie inepuizabilă, realizată la nivelul mitului: în formularea însăşi a titlului ales de noi, ceea ce se impunea atenţiei, în acest conclav, era tocmai* Fertilitatea mitului.

Competenţele care-şi dădeau întâlnire cu un atare prilej, universitari cu un lung curriculum *ştiinţific şi tineri cercetători încrucişând experienţe multiple – filologi impregnaţi de comparatism, dar şi specialişti ai antropologiei din perspectivă filosofică sau curioşi de mitografie, urmărită în cristalizările istoriei şi ale artei, ori chiar poeţi încercând în propria lor creaţie virtuţile impactului mitic, – proveneau din puncte variate ale geografiei noastre culturale: de la Bucureşti şi Iaşi, de la Cluj, Timişoara, Alba-Iulia, Constanţa, Suceava, Piatra-Neamţ, dar şi de la Cernăuţi, Bălţi şi Chişinău.*

Aparatul explicativ şi reflexiunea teoretică n-au fost singurii stimuli ai emulaţiei noastre. Pe parcursul acestor zile de lucru, privirile ni se aşterneau de asemeni pe imagini cărora le simţeam fără efort convenţa – film, fotografie, pictură intrau firesc în orizontul de aşteptare suscitat de tema dezbaterii. Pentru participanţi, de altminteri, se rostea, prin aceasta, şi un înţeles de legitimă gratitudine faţă de duhul locurilor şi de forţa proteguitoare a memoriei; căreia încercam să-i aducem omagiu, când gândurile noastre invocau exemplul Maicii Benedicta – doamna Profesor Zoe Dumitrescu-Buşulenga – pe calea ce inspiră acţiuni precum Colocviul *însuşi, organizat de Fundaţia* Credinţă şi Creaţie.

*Prezenţă suprem tutelară, la Mănăstirea Putna, ne era geniul tumultos al tinereţii eminesciene, al ferventei lui investituri morale, cu ocazia sărbătoririi din 1871. Dacă mitul stăruie, structurant şi organic, în adâncimile operei, în setea ei de absolut, datoria noastră este să-i ascultăm respiraţia suverană. A şti să-i veghem perenitatea, în ciuda veleitarismelor care se agită inept, rămâne o valenţă pururea activă a sufletului românesc. Printre imaginile care ne însoţeau, în sala unde dialogam, la Putna, semnate de pictorul Constantin Flondor, una atingea interioritatea sumbră a devenirii noastre, pe treapta caricatural jalnică unde aniversarea poetului fusese împinsă de către dictatură, în ianuarie 1989. Şi inscripţia de pe tablou, în chiar ziua vicleimului oficial, rememora un întreg cutremur lăuntric, – o nebuloasă de întuneric, pe care citeai, dur scrijelată, trimiterea la Eminescu: „*plânsu-mi-s'a*" – aleanul românesc ajuns insuportabil suspin al elementelor.*

Talentul lui Flondor nu e acela al unui justiţiar pornit să pedepsească aprig. Însă resursele sale, desenul, oricât de palid schiţat, zvâcnind ca un lasou în stare de implacabile salturi gestuale, tensiunea de arc întins, sub liniştea aparentă, cum bine i-o detecta un confrate, Mihai Sîrbulescu, toate conduceau la o priză directă asupra unui real ce ne angajează şi cuprinde. De la o fotografie făcută de părintele său la Putna, la hramul din 1943, iată laboratorul secret al artistului desfăşurând sărbătoreşte, cu un soi de redemptoare vibraţie, o amplă pictură ce se orânduieşte în piesele unui itinerar de întoarceri, *care vindecă pentru că asumă. Alături de noi, pe zidurile sălii de şedinţă, trecută apoi, în mai amplă selecţie, pe simezele Muzeului din Suceava, ofranda acestei regăsiri închipuie o parafă de nesubstituit la autobiografia pictorului. Ştiam despre Constantin Flondor – numele o spune clar – că se rataşează unei familii cu un rol fundator în istoria Bucovinei moderne. Dar el ne poartă şi pe noi, prin fapta sa artistică, înspre locuri străvechi, marcate de mari vocaţii şi împliniri. Cum oare am uita, sub acest semn, mărturia pe care o înscria cândva un poet obişnuit să interpeleze răspicat civilizaţiile?* „Un chef-d'oeuvre est de l'hospitalité*", exclama încrezător Victor Hugo;* „j'y entre chapeau bas*".*

VIS I,
ulei pe pânză

II

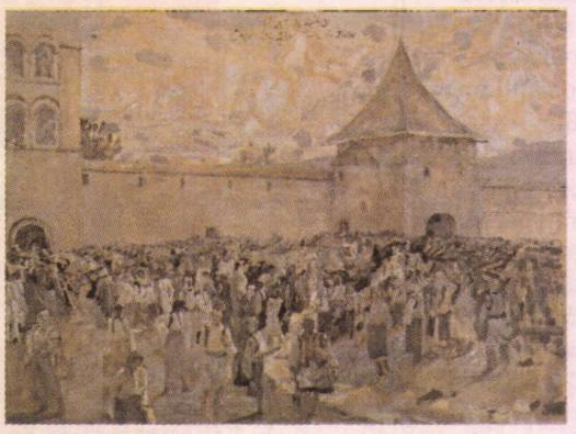
Artist capabil să-şi conducă ordonat şi rodnic explorarea, sub semnul calm al reflexiunii, Constantin Flondor pune în acest exerciţiu de claritate altceva decît un narcisism impenitent. Repudiază tot ce ar însemna cultură vulnerabilă a subiectivităţii, egolatrie complezentă. Zvelt, longilin rasat, ca înfăţişare oferită privirilor, e, totuşi, mai degrabă imun la amăgirile pe care le poate prilejui practica de a se zugrăvi pe sine. Parcă amintindu-şi de Plotin, sublimul filosof, care nu se lăsa nicicum portretizat, prietenul nostru îşi păzeşte, şi el, printr-un soi de gardă geloasă, accesul la centrul intim al sufletului.

Astfel înţeleasă discreţia, ca un nume modest pentru altitudinea spirituală, pictorul îşi suspendă însă vigilenţa, îşi acceptă o neaşteptată deschidere, când simte ecoul unor tainice chemări, când îi apare în preajmă, să-l atingă mîntuitor, orizontul copilăriei.

Desigur, nu e vorba despre versantul abolit al unei inocenţe exclusive, căci lumina care vine dintr-acolo n-a scăpat de sfîşierile istoriei. Ca în prima capodoperă a lui Tarkovski, filmul unde, imens tandră, *copilăria* se încarcă de o povară cruntă, devenită destin, *întoarcerile*, la Constantin Flondor, se aştern după cadenţa obiectivă a melancoliilor care nu iartă. Regăsiri dureroase, conacul distrus al familiei, dinspre Hotin, cu ambianţa lui reiterat disponibilă, în fotografii ai spune cehoviene, un Cernăuţi din a cărui plămadă, complexă, desprinderea, prin refugiu năprasnic, desfăcea, neconsolat, fîşii de acută experienţă umană, – nici o mirare dacă această materie, demnă de condeie prestigioase, pătrunzător intuită de un Gregor von Rezzori, vibrează, în evocarea lui Flondor, de răsunetul unor ecouri încă mai depărtate, vălureşte, peste străzi şi întinderi panoramice, limbile unei picturalităţi ce nu se teme, densă şi straniu luminoasă, de analogii muzeale, de spectrul unui Toledo livid, străjuindu-ne dinspre El Greco.

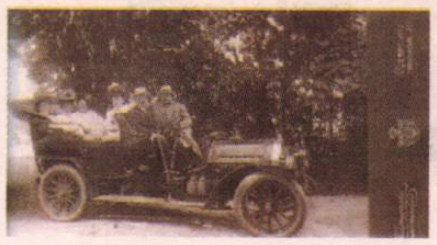
Deloc trufaş, gestul prin care pictorul nostru îşi asumă rememorarea nu vrea să tivească în slavă barochizantă episoadele revolute, nu ţine ca istoria să atîrne peste ele, ameninţător postişă, ca pînza unui decor umflată de furtuni expansive. Dincolo de pathos, în sobrietatea unui *înăuntru* răspunzînd înăbuşit sfîrtecărilor nemiloase, pămîntul către care se întoarce acum pictorul este acela care, la Putna, a dat un semnal de seism irepresibil, în noaptea uciderii mişelnice a lui

LEMNUL LUI HRISTOS, ulei pe pânză, 2010



HRAM LA PUTNA 1943, ulei pe pânză, 2010
(după o fotografie de Dumitru Flondor, 1943)

bucovineanul care se redeşteaptă în Flondor visează largul, pulsaţia aceasta de păsări, încât întoarcerea este o întoarcere către sine.



CU CABRIOLETA, fotografie Krzanowski, Cernăuţi, la sfârşit de veac

LA CONAC, II, fotografie la sfârşit de veac (conacul din judeţul Hotin)

Grigore Ghica Voievod şi a urgiei abătute asupra Bucovinei.

Receptacul misterios al încercărilor inicve, locurile actualizînd deopotrivă pregnanţa unei legitime reparaţii istorice nu se cantonează în dichotomii pauperizante. Ceea ce arată inteligent C. Flondor, – înţelesurile vast legendare pot dărui impuls şi har tehnicilor moderne. Fotografie, film, ca şi desen şi pictură, – peste distincţii de instrumentar artizanal –, se împărtăşesc din aceeaşi emulaţie, care ţinteşte viitorul chiar şi atunci cînd pare a invoca o regresiune.

Dacă la Nürnberg, la Bienala Constructivistă din 1969, C. Flondor a uimit prin supleţea demersului intelectual, atare achiziţii conceptuale i-au intrat în ciclul intrinsec al unui metabolism creator apt să integreze amplu contrariile. Investindu-se, încă din 1985, printre fondatorii grupării **Prolog** şi ilustrînd atracţia miracolelor simple, de felul *florii de măr*, el nu le izolează într-o poetică franciscan ingenuă, pe care s-o opună sintezelor elaborate. Într-o discuţie între membrii grupului, figurînd în paginile volumului ***Studiu 3***, îngrijit chiar de Flondor, el nu se sfiieşte să facă din **Prolog** nu o aventură cronologic limitată, ci o categorie epistemologic activă, de-a lungul istoriei artei. Despre impresionişti şi curajul prospeţimii care le-a fost propriu, despre fabuloase studii după natura vegetală, ale lui Mondrian şi Leonardo, el se rosteşte astfel, cu o revendicativă solidaritate: „Şi ei sunt *Prolog*". Cînd Tarkovski, la care Flondor s-a referit proiectîndu-şi pelicula despre Bucovina, a trecut de la himericul mai disparat din ***Nostalghia*** la ultima întruchipare a creativităţii sale, aceea testamentar expusă în ***Jertfa*** – ofrandă în absolut, peste categorii stilistice şi peste însăşi convenţia constitutivă a filmului –, aluziile plastice tresărind acolo duceau spre marile visări universaliste, spre Piero della Francesca şi Leonardo.

În actul de a se înrădăcina din nou, cu gratitudine, în legănarea de peisaj, ferice vegheată de obcinele Bucovinei, compatriotul nostru a coincis cu orbitele unei traiectorii perene. Prin Constantin Flondor, situarea noastră sub semnul contemplaţiei artistice şi-a cucerit merite fără scădere, unind murmurul candid al livezilor moldave, răcoarea lor fragedă, şi empireul nedomolit al Ideii.

III

Constantin Flondor: Filmul *Întoarceri* (1979-1980) este un triptic. Metaforic, vorbesc prin imagini despre trei posibilităţi ale întoarcerii: *prima posibilitate... a doua posibilitate... şi a treia posibilitate...* Iniţial filmul a mai avut şi un fel de *coda. Imposibila Întoarcere,* pe care ulterior am comprimat-o în cea de a treia *posibilitate* (imaginea unei căi ferate, ce lega Bucovina de aici cu Bucovina de dincolo, barată absurd cu bârne de lemn).

Denumirea *Întoarceri,* dată filmului, are unele motivaţii. Acest film atestă, o pot spune astăzi după 25 de ani de la prima proiecţie, întoarcerea mea la pictură. Dar nu numai. E vorba şi de nostalgia întoarcerii la lucrurile esenţiale. Printre altele, întoarcerea în timp sau întoarcerea acasă.

Apar în film referinţe la decembrie (luna naşterii), o lună a copilăriei şi a stării de Crăciun, în film sunt imagini cu pledoarie pentru alb, pentru cernere, pentru făina albă, pentru făina modelată – ca o aluzie poetică la spaţiile albe ale nordului.

Drept fond sonor al filmului am utilizat fragmente din *Studiu* şi *Sonată în stil bizantin* de Paul Constantinescu.

Dan Hăulică: La concertele unde se realiza o anume incandescenţă emoţională, acelea de pildă ale Clarei Haskil când interpreta Mozart, publicul simţea că nu poate să aplaude. Era un fel de suspensie care exprima tocmai emoţia produsă în chip legitim de execuţia solistului. În tăcerea care s-a aşternut după aceste filme am recunoscut ceva dintr-o emoţie bine venită, care răsplăteşte un efort, îl uitasem poate, unii dintre noi, deşi l-am trăit, l-am descoperit, evenimentul acesta, cu ocazia expoziţiilor *Studiu,* cu un fel de înfrigurare uimită (notă C.F.: în timpul deschiderii expoziţiei din Timişoara, *Studiul,* 1978, a fost prezentată prima proiecţie a filmului *Multivision,* iar la *Studiul 2,* din 1981, a filmului *Întoarceri*) (...)

...Un lucru interesant este că Flondor, în perioada când se întorcea la pictură, după asceza geometrică, după asceza perioadei de zece ani de cercetare bionică, matematică, fizică, a simţit nevoia unui film care e făcut din plutiri, dintr-un fel de semnale către o lărgime cosmică. El vorbea despre un sentiment tarkovskian al spaţiului, verdele acela duce spre fantasticul americanului Lovecraft, spre un straniu spectral.

Este deci o intuiţie poetică, un fel de a pipăi promisiunile cele mai neaşteptat poetice, înainte de a se întoarce la mijloacele reprezentării picturale. Poetul din el încerca să se livreze lumii punând puţin în paranteză tot ceea ce învăţase ca rigoare, construcţie de sine riguroasă în perioada lui, să zic, ascetic-ştiinţifică. Şi filonul acesta poetic s-a manifestat tot mai mult, de altminteri toate lucrurile sunt hotărâte undeva deasupra noastră, iată albul acesta al zăpezii care se cerne, ce poate fi decât un rapel la albul făinii din film şi dintr-o întreagă etapă de cercetare a lui Flondor? Şi aţi văzut că făina nu se opreşte niciodată la o materialitate vâscoasă, – mi-o amintesc şi la expoziţia pe care am realizat-o la Muzeul Satului şi unde prezenţa lui Flondor era foarte bine marcată, de o neaşteptată, de o singulară originalitate, – dar şi aici mâna care înaintează în răcoarea făinii are ceva din puterea de a străbate un val, este deci un fel de extensie cosmică dată în gesturile cele mai legate de proximitatea noastră, de îndeletnicirile imediate ale casei ţărăneşti, ale practicii de fiecare zi. Bucovineanul care se redeşteaptă în Flondor visează largul, pulsaţia aceasta de păsări, încât întoarcerea este o întoarcere către sine, dar şi către un *lointain intérieur,* către un fel de inferioritate a poeziei şi a memoriei poetice, nu numai a ştiinţei constituite, pornind de la corpurile geometrice regulare ale lui Platon, de la o întreagă contemplaţie geometric-ştiinţifică.

Întoarceri, şi m-am gândit la pluralul acesta din titlu, – sigur, sunt mai multe posibilităţi de lectură, dar nu aleatorii în felul jocului pe care ni-l propune cutare roman celebru, de pildă, al lui Cortázar, *Rayuela,* în care toate situaţiile se pot citi în mai multe sensuri, – dar e mai degrabă o adoptare a ideii de *întoarcere* la plural, pentru că tot mai clar în Flondor se deşteaptă ideea unei grave potenţialităţi. Lumea este miraculoasă deoarece cuprinde acest fascicul de potenţialităţi, e o corolă de minuni tocmai pentru că minunile acestea sunt plurale, fiecare din ele însemnând posibilitatea unei dezvoltări, a unor dimensiuni de viitor multiplu conjugate. Şi asta se vede în tot ceea ce este sensibilitate pentru zămislire în pictura din ultimii zece ani ai lui Flondor, sensibilitatea pentru ceea ce e fragil, ramura de măr, bunăoară, care îl reuneşte pe Flondor întregii atitudini a grupului *Prolog.*

Aplicându-se acestei exiguităţi, a fragmentului din natură, Flondor o face însă cu un sentiment invincibil al totalităţii. Pictura noastră a fost nu o dată magnifică în reuşitele ei ca intensitate, gândiţi-vă la Luchian, la atâţia mari pictori, dar era o pictură, dacă vreţi, a fragmentului de natură. Paradoxul este că în această grupare a *Prologului,* pe care Flondor a onorat-o printre primii, ca unul dintre fondatori, fragmentul oricât de neînsemnat, oricât de anodin, cu o modestie declarată, se voieşte totdeuna un fragment din totalitatea zămislirii dumnezeieşti a tot ceea ce ne depăşeşte, într-un plan cu mult mai vast. Această voinţă de a se ratașa unui plan providenţial de vastitate susţine pe dinăuntru creaţia lui Flondor.

Mi-a trimis într-o zi de Crăciun, acum câţiva ani, un desen pe care a notat un colind destul de atipic: *când Dumnezeu s-a născut / şi pământul l-a făcut...* Naşterea Domnului sub speţa unei asemenea omologii îşi poate însă proba legitimări de ordin lingvistic. Limba română e singura dintre limbile romanice, în care Crăciunul vine de la *creatio,* în timp ce prin alte părţi vine de la *nativitas* cu sensuri mai restrânse. Firea neconstrânsă a limbii ne oferă deci sensul acesta de *creativitate,* care este a cosmosului, nu numai a omului, şi care este de nedesfăcut de orice contemplare a fulgului, a fragmentului infim de natură. În sensul acesta, bulele de apă, care sunt un element ultim în prospecţia ştiinţifică, sunt şi ele nişte grăunţe ale unui plan vast al inumerabilului, al zămislirii care ne uimeşte şi ne umple de o sfioasă recunoştinţă.

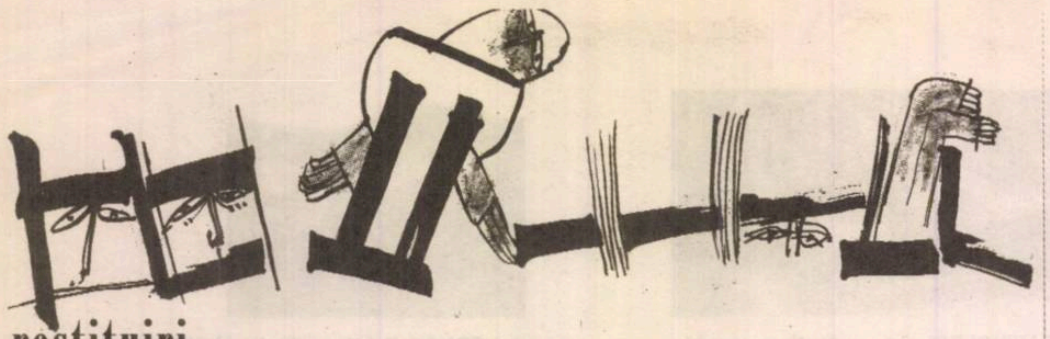
Sfiala, Flondor şi-o declară de multe ori în ultima vreme, dar eu îl împing de câte ori pot la un fel de rebeliune, el este mai mult decât un exponent într-un grup. Niciodată, chiar în disciplina constrângătoare din grupul *Sigma,* el nu putea fi redus la unul dintre elementele unei triade, cu atât mai mult în grupul care e *Prolog,* care e mai lax ca relaţii. Cred că nu trebuie să-l înţelegem ca un element de valoare exponenţială – el este o personalitate întreagă, de o rotundă complexitate, şi în felul acesta îndrăznesc să-l îndemn la un orgoliu nu luciferic, dar în orice caz potrivit cu adevărata sa înzestrare. Însă, în acelaşi timp, îi recunosc, cu toată stima, voinţa de a se integra în ansambluri – care ne-a lipsit atâta vreme în arta noastră (ce visa Van Gogh – o grupare de tip falansterian între artişti în Europa, ceva care să semene cu ce se realiza în Extremul Orient, în Japonia de pildă; până la urmă experienţa nu i-a dat dreptate lui Van Gogh, era destul de decepţionat). Dar, în orice caz, e de conceput, ca o aspiraţie nobilă, legitimă, aceea de a te integra în nişte ansambluri de prietenie creatoare, de cordialitate, care să treacă dincolo de simpla relaţie umană şi să meargă în chiar miezul meseriei, în însuşi ireductibilul creaţiei (...)

■ **Dan Hăulică**

(Extras din colocviul ţinut la 15 decembrie 2005, Mansarda Facultăţii de Artă din Timişoara, coordonator: Dan Hăulică, Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.)

LA CONAC, III, fotografie la sfârşit de veac (conacul din judeţul Hotin)

IMPOSIBILA ÎNTOARCERE, fotografie de Constantin Flondor, 1980 (cale ferată la Ulma)



pentru cine este cât de cât inițiat în problematica teologică, nu poate să încapă îndoială că opera argheziană are un cifru tributar deopotrivă *Vechiului* și *Noului Testament*.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre epistolograful Dinu Pillat

Romancierul, eseistul, istoricul literar și traducătorul Dinu Pillat (n. 1921 – m. 1975) s-a impus în literatura națională printr-o *anume* distincție intelectuală, spirituală și, evident, sufletească.

Lecturile sale, încă din adolescență, i-au marcat definitiv profilul de observator atent al fenomenului literar românesc și nu numai.

Așa se și explică de ce G. Călinescu, exigent cu toți colaboratorii săi, l-a propus și reținut la catedra de *Istoria literaturii române* a Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București.

Lecturile sale, sistematice și substanțiale, i-au deschis larg posibilitățile de abordare a unor opere deloc accesibile publicului pasionat de literatura română.

Revelatoare sunt în acest sens observațiile și sugestiile pe care le consemnează în cele două epistole, inedite, trimise istoricului și criticului literar Dumitru Micu (n. 1928) cu prilejul publicării cărților – *Tudor Arghezi* (1972) și *„Gândirea" și gândirismul* (1975).

Cele două scrisori mpresionează, ca de altfel întreaga sa literatură epistolară, prin tonul afabil, delicatețea rostirii și pertinența nuanțărilor și, uneori, a retușurilor pe care, fără ezitare, le propune și susține.

Cunoașterea temeinică a operelor, a climatului în care au fost scrise și, desigur, a autorilor, îi îngăduie evaluări estetice și critice tranșante, neechivoce, dar nu definitive.

Epistolele trimise lui Dumitru Micu se constituie în două microeseuri, scrise cu talent și detașare, în care se fac câteva comentarii critice demne de a fi reținute.

*

[Bucureşti], 25 iulie 1972

Dragă domnule Micu,

Poate că rândurile de față au să ți se pară deplasate, dar te prețuiesc prea mult, ca pe un exeget eminamente prob și serios, de o deosebită finețe disociativă în actul percepției critice, pentru a nu-ți comunica unele nedumeriri ale mele, în legătură cu recenta dumitale carte despre Arghezi[1].

Desigur, mai legitim ar fi fost să scriu un articol. Din păcate, conjunctura politică nu-mi îngăduie publicarea unuia, cu observații de natura acelora pe care îmi permit să ți le aduc pe calea acestei scrisori.

În vederea unei antologii de poezie română modernă[2], bazată pe zece poeți considerați ca fundamentali pentru istoria literaturii române dintre cele două războaie, a unei antologii care urmează a fi dublată și de una critică, decupând texte datorate celor mai autorizați factori receptori din epocă și de astăzi, antologie de care am apucat de altminteri să-ți vorbesc ultima oară, când ne-am văzut la Editura *Cartea Românească*, am recitit între altele remarcabilul dumitale eseu despre Blaga, atât de rotund semnificativ în raza sa de cuprindere, iar acum am sfârșit de citit cartea despre Arghezi, care ți-a apărut în colecția de micromonografii a Editurii *Albatros*. (Prima[3], cu „vârstele interioare", mi-a scăpat la data publicării).

Trec peste calitățile generale ale scrisului dumitale critic, care se relevă și aici, în atâtea comentarii inteligente personale pentru a-ți imputa faptul că negi într-un fel, ca și N. Manolescu, în atât de „infidelul" său articol *Arghezi, poet nereligios*[4] (care îi denotă limitele într-un chip întristător), tocmai ce este esențial la Arghezi: structura de mistic, cu obsesia permanentă a divinității, chiar dacă uneori în forme de-a dreptul contradictorii.

Eugen Simion avea pe deplină dreptate, declarându-l cândva „un Toma Necredinciosul, existențialist", iar Alexandru George considerându-i experiența monastică, într-un capitol fundamental din *Marele Alpha*[5] drept decisivă pentru întreg *Weltanschaung*-ul său de până la moarte, ca să nu mai vorbesc de cartea lui Pompiliu Constantinescu[6], care reconstituie convingător, la scară de monografie spirituală, sensurile de adâncime ale celui mai autentic religios poet român.

Deții de altminteri și de la o serie de persoane, care l-au cunoscut pe Arghezi într-un mod mai intim, de la Galaction, Cocea, Voiculescu, Sperber, ca și de la unii călugări mai tineri, cu care era în relații mai tăinuite în ultimii douăzeci de ani de viață (de la Andrei Scrima la Valeriu Anania), o serie de amănunte profund revelatoare pentru natura credinței sale, de un indubitabil radicalism creștin.

Pentru cine este cât de cât inițiat în problematica teologică, nu poate să încapă îndoială că opera argheziană are un cifru tributar deopotrivă *Vechiului* și *Noului Testament*.

Unele din cele mai bune pagini ale micromonografiei dumitale sunt acelea consacrate *Florilor de mucigai*, numai că din ele trebuie să constat că lipsește, ciudat, tocmai pomenirea unei piese de o semnificație capitală: *Cântec mut*.

În altă ordine de idei, nu înțeleg de ce n-ai avut curajul de-a merge și la o calificare valorică a diferitelor ipostaze ale poeziei argheziene, amendând bunăoară, măcar cât de cât, *1907* și *Stihuri pestrițe*, în care geniul invectival al poetului își pierde toată incandescența, pentru a cădea în vulgarități discursive de simplă cronică rimată, în afara artei.

Nu-mi lua te rog în nume de rău aceste reacții critice, dar dacă nu ți le împărtășeam, nu m-aș mai fi putut considera bun prieten literar cu dumneata.

Cu afecțiune,
Dinu Pillat

*

[Bucureşti, 16 mai 1975]

Dragă domnule Micu,

Țin să-ți mulțumesc călduros pentru faptul de a nu mă fi uitat și de a-mi fi trimis lucrarea dumitale despre *Gândirea*[7], pe care nu m-a răbdat interesul să nu mi-o procur din librărie, de îndată ce am aflat că a văzut lumina tiparului și tocmai bine înainte de a se fi și epuizat ca orice carte de excepție.

Acum, că am ajuns în sfârșit s-o parcurg integral, pot să te felicit în deplină cunoștință de cauză.

Contribuția dumitale este cu adevărat fundamentală, edificând deosebit de semnificativ, atât prin seriozitatea laborioasă a conspectării materialului luat în cercetare, cât și prin inteligența disociativă a examenului critic.

Lectură extrem de instructivă, captivantă într-un înțeles superior, incitând la reflecție într-o măsură pentru care îți rămân recunoscător.

Nu pot să spun însă că nu am și obiecții. Și le notific, pentru a fi cu conștiința împăcată.

În primul rând, cred că este regretabil că nu ți-ai găsit un stil polemic personal, în frecventele luări de poziție cu caracter incriminant, pe care le iei în paginile referitoare la ideologia „gândiristă".

Desigur, punctele de vedere ale lui Nichifor Crainic sunt adesea contestabile, dar refutarea lor cerea un alt limbaj critic decât acel al șablonului de invective propriu presei comuniste din anii de tristă amintire a epocii staliniste.

M-au indispus apoi unele lucruri de mănunt. Astfel, între altele, de ce era nevoie a se invoca părerile unor ipochimeni, fără nici o autoritate în materie, ca Lotar Rădăceanu sau Matei Socor, pentru a amenda la un moment dat poezia lui Cotruș?!

De ce să scapi din vedere complexitatea și dramatismul problematicii religioase la un poet ca Vasile Voiculescu, trecând mult prea ușor peste un text capital în materie, cum este *Confesiunea unui scriitor și medic*[8], și făcând cu totul abstracție de ultimul volum de versuri, *Clespidra*[9], de altminteri și cel mai revelator pentru raporturile autorului cu Dumnezeu?!

De ce să-ți asumi riscul de a persifla cu o mărginire simplistă, într-o frază concepută parcă la comandă, un scriitor de valoarea lui Emil Cioran?! Dar, să mă opresc.

Esențial rămâne că ai putut să dai despre *Gândirea* o carte atotcuprinzătoare, obiectivă în limitele posibilului de astăzi, o carte de o remarcabilă onestitate intelectuală.

Cu toată prețuirea și prietenia,
Dinu Pillat

Note

• Originalele celor două scrisori, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Dumitru Micu – *Tudor Arghezi*. [Bucureşti], Editura Albatros, 1972, 119 pagini.

2. Dinu Pillat – *O constelație a poeziei române moderne*. [Bucureşti], Editura Cartea Românească, [1974], 363 pagini. [Sunt reproduse texte critice ale lui Dumitru Micu privitoare la următorii poeți: Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Pillat].

3. Dumitru Micu – *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1965, 423 pagini.

4. Tudor Arghezi – *Poezii. Antologie și postfață de Nicolae Manolescu. Bibliografie de Ion Nistor*. Bucureşti, Editura Minerva, 1971, 310 pagini. (*Arcade*). Eseul la care face trimitere Dinu Pillat – *Arghezi, poet nereligios*, una dintre cele mai convingătoare înțelegeri și interpretări a poeziei filosofice a Magului de la Mărțișor, a fost inclus de sagacele critic în *Teme*. [*Volumul 1*]. [Bucureşti], Editura Cartea Românească, [1971], p. 145–179.

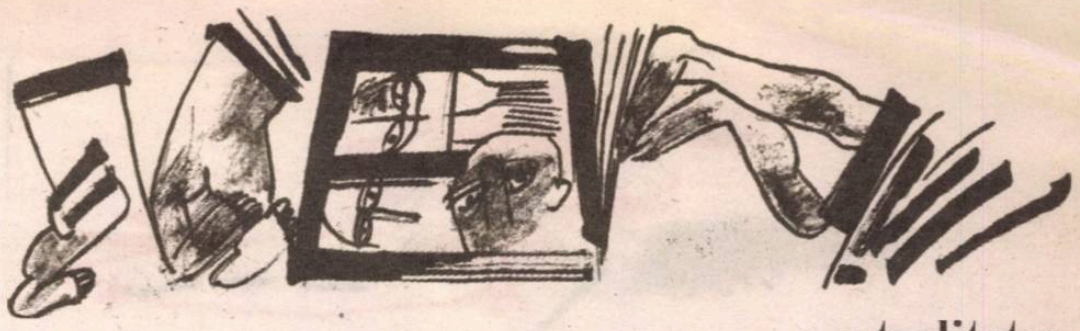
5. Alexandru George – *Marele Alpha*. [Bucureşti], Editura Cartea Românească, [1970], 197 pagini.

6. Pompiliu Constantinescu – *Tudor Arghezi*. Bucureşti, Fundația pentru Literatură și Artă, 1940, 249 pagini.

7. Dumitru Micu – *„Gândirea" și gândirismul*. Bucureşti, Editura Minerva, 1975, 1043 pagini.

8. Vasile Voiculescu – *Confesiunea unui scriitor și medic* în *Gândirea*, 14, nr. 8, octombrie 1935, p. 400-405.

9. Vasile Voiculescu – [*Clepsidra*] inclus în *Poezii. Antologie și prefață de Aurel Rău. Text stabilit de I. Voiculescu și Victor Iova. Volumul 2*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 209-250.



■ prin anticariate de simona vasilache

Feluri

Praznic şi năprasnic nu sunt tocmai antonime. O nepotrivire e, însă, între lumea felurită, zăbavnică, a primului, şi aceea dintr-o bucată, fără răgaz, a celuilalt.

Sunt, la urma urmei, două opţiuni de a (te) petrece. Brusc şi nepovestit, sau cu alaiul felurilor de mâncare chemând varietatea, încântătoare, când nu grea, a felurilor de oameni. Această suită, solemnă în întreg, hâtră în parte, e materialul lui Marin Sorescu din *La Lilieci*.

În satul care începe să existe literar în 1973 pentru a sfârşi, direct în parabolă, în 1998, prezentul muşcă din viitor. Atmosfera *pomenii de viu*, ori chiar aceea a glumei cu oltenii care vor să fie primii la Înviere, trăieşte din plin în această lume care se grăbeşte fără să ajungă nicăieri. Decât La Lilieci, unde-i e rostul. O lume care ajunează, poftind la dulce, şi care vede opincile noi pe spinarea porcului viu, forţând din matca lor timpuri care încă nu s-au întâmplat. „Din când în când se apleca să vadă ce Dumnezeu

se-ntâmplă/ Acolo jos,/ De nu mai răsare odată cânepa, sub brazdă?" (*Momâile*). Filosofia ei o cuprinde bine *Lupta cu gărgăunii*: „Toată vitejia e să-i întărâţi şi la urmă să ştii/ Cum să te aperi, fugind în zig-zag şi acoperindu-ţi mai ales faţa." Halal vitejie, am spune, însă pentru sat e o reţetă, a dârzei amăgiri. E înălţătoare imaginea cosmogonică răsturnată într-un ceaun cu mămăligă, din *Prânzul*, dar se trece repede, pierdută în catastiful unor minuni de uz local. De pildă, unul îl vede pe Dumnezeu, lucru „ieşit din *comună*" (vanitatea ia frazeologia pe sus...), fiindcă megieşii lui văzuseră, de când erau, doar pe dracu'. Acela, vizionarul, devine sfânt şi pleacă, „înotând prin pustiu şi certând omenirea/ Până aproape de Caracal." Un sfânt caraghios şi tragic, ca Nastratin al lui Barbu, ca Leliţa care, tot aşteptând veşti de pe front, se îmbolnăveşte de pelagră şi-şi rupe pielea de pe ea. De nerăbdare.

Nimeni nu-şi află locul, viii sunt ca a lui Ciugulea, „curioasă şi-şi băga nasul să vadă cum se mai poartă,/ Cam care e pulsul modei în adânc", morţii se-arată pe uliţa mare, stârnind boala păţiţilor şi râsul celorlalţi. Câte unul e pilot de încercare, iar restul trăiesc meliţându-i povestea. Pentru ei, există speranţa unui nou subiect, nu şi pentru cel care are şansa, şi se repede să şi-o trăiască: „Mai stai un an, poate se mai întâmplă ceva. – A, nu. Ce să se mai întâmple?". *Craiova văzută din car* e fotocronica (sic!) unei despărţiri. Nu întâmplător, despărţirea de sat înseamnă o fotografie, în această lume lipsită de exerciţiul portretului. Celor care ajung La Lilieci, mai norocoşi fiindcă au prins loc în faţă, dar nu că n-ar fi urmaţi de tot rândul obştesc, nu li se lipeşte de amintire o poză, ci o poveste. Vagă, înflorită, ţinând de regimul praznicului, nu de acela al subitului fotografic. Şi ţesută, cum scrie la Scripturi, din faptele lor, trecute prin îndreptarul colectiv al satului. O instanţă care a apucat vremuri mai bune şi se arată, nu se ştie de când, destul de dezorientată între bine şi rău. Ceea ce o face blândă şi zeflemitoare, grijindu-i fiecăruia un loc în limanul Liliecilor. Iar care moare prea repede, ca morăreasa trasă pe roata morii, nu se dezmeticeşte şi mai vine „să cerceteze cazul".

Dacă nu ar fi cuvintele, exorcizând cu vervă orice fel de patimă, peste vatra unui sat din sud ar bate un vânt posac, de neputinţă. Aşa, fataliştii în toate, trecuţi prin întâmplări, judecate la rece, cumplite, bulzeştenii îşi ţin firea cu replici. Cârcotaşi, băgându-le altora de vină, mereu ameninţaţi, în supremaţia lor retorică, de altul mai breaz, nu se supără şi nu pot supăra. Cuvinte înaripate, împrăştiind peste neamuri o uruială de bine şi rău, sunt turnirurile lor iscate din nimic.

Am recitit primul volum dintr-o poveste a vorbei, mai legată, însă, de om, decât de năravul lui, în care totul trăieşte cum era, nu cum ţi-l aminteşti, cu o bucurie pe care nu o ascund. Dintr-o posibilă şedere la apa Vavilonului, Sorescu face un praznic. Unde, dincolo de răul împuns cu vorbe şi mai rele, lumea are felurile ei de-a o scoate la capăt. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Om al trebii

Sintagma *om de treabă* e bine cunoscută şi, desigur, nimeni nu o mai analizează. Sensul „bun, cumsecade" al locuţiunii *de treabă* nu e imediat vizibil, deductibil din structura sa internă, dar nici nu e greu de explicat: s-a putut porni, în evoluţia semantică, de la descrierea priceperii şi aptitudinii („bun de muncă" sau „de încredere"), valoarea pozitivă lărgindu-se cu timpul.

De altfel, *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul XI, partea a 3-a, Litera T, 1983) indică un înţeles mai vechi al expresiei *de treabă* (ilustrat cu un citat din Miron Costin), explicându-l prin seria de sinonime „harnic, priceput, capabil". Similară ca structură şi ca sens e locuţiunea – păstrată doar în registrul popular – (*om) de ispravă*.

În limba din secolul al XIX-lea circula însă o altă sintagmă, care a ieşit între timp din uz, foarte apropiată de *om de treabă*, dar cu un sens divergent: *om al trebii*. O găsim la Heliade Rădulescu, în portretele sarcastice *Bată-te Dumnezeu (Cuconiţa Drăgana)* şi *Cuconul Drăgan*: „Boierul dumneaei, nu ştiu cum îl cheamă, dar e *om al trebii*, scoate lapte din piatră"; „era un neiculiţă de minune, *om al trebii*, scotea lapte din piatră, pupa pe român în bot şi-i lua din pungă tot". Şi mai detaliată este la Alecsandri (în *Istoria unui galben*) lista acţiunilor care caracterizează un *om al trebii*: „Ispravnicul (...) era, cum se zice, *un om al trebii*. Cunoscând toate chipurile legiuite de obiceiul pământului întru a se folosi de prilejuri, el izbutise a-şi preface slujba în chiverniseală şi, slavă Domnului! după câţiva ani, îşi făcuse o stare *ca oamenii*". Deşi ar trebui să existe o parţială echivalenţă sintactică şi o apropiere semantică între construcţia cu *de* şi cea cu genitivul, *omul trebii* (şmecher, descurcăreţ) pare să fi fost foarte diferit de *omul de treabă*. Cele două structuri şi-au polarizat la un moment dat sensurile; formula *omul trebii* se specializase pentru folosirile ironice.

Modelul semantic al trecerii de la ideea pozitivă a *priceperii* la cea a *înşelării* e foarte puternic şi recurent în limba română: în prezent fenomenul se poate observa, de exemplu, în sensurile familiar-argotice ale substantivelor *meseriaş* şi *meserie*. În limba veche, evoluţia era ilustrată de un turcism dintre cele mai pitoreşti, dispărut între timp: *iuşchiuzar*. În memoria noastră culturală, persistă mai ales derivatul său turcesc, *iuşchiuzarlâc*, care apare într-o celebră replică din *Ciocoii vechi şi noi*: „Iată-mă în sfârşit ajuns în pământul făgăduinţei; am pus mâna pe pâine şi pe cuţit: curaj şi răbdare, prefăcătorie şi *iuşchiuzarlâc* şi ca mâine voi avea şi eu case mari şi bogăţii ca ale acestui fanariot". În romanul lui Filimon, cuvântul folosit cu intenţii şi conotaţii nu tocmai morale de junele Dinu apărea, cu toată seriozitatea, în scrisoarea de recomandare a tatălui său: „cu ajutorul lui Dumnezeu şi *iuşchiuzarlâcul* smeritului tău rob, curtea blagorodnicei tale în scurtă vreme se va umplea de toate cele trebuincioase"; „m-am silit a-l învăţa toate *iuşchiuzarlâcurile* şi marafeturile cu care trebuie să fie împodobit un adevărat calemgiu". La Iordache Golescu, în *Starea Ţării Rumâneşti*, avea loc chiar o discuţie filologico- morală în jurul termenului: „Să nu fi păgubit ceea ce putea câştiga fără capital. Că aceasta să cheamă *ischiuzarlâc*, pă limba turcească. Ca când am zice isteciunea minţii, pă limba noastră. – Adică să fi hrăpit ca lupul, bună isteciune dă minte!" (*Scrieri alese*, 1990, p. 35). *Işchiuzar* (cu variantele *ischiuzar* şi *iuşchiuzar*), înregistrat în *Dicţionarul limbii române* (DA, Tomul II, partea 1, 1934) cu sensul „dibaci, iscusit, şiret" era frecvent în registrul familiar-ironic din secolul al XIX-lea (şi e conservat în literatura epocii: la Alecsandri, Filimon ş.a.; la Caragiale, în *Camera din Stambul*, unul dintre vorbitori se numeşte *Ischiuzar-Mehmet* şi are replica: „Interesul poartă fesul!"). Aşa cum a arătat Lazăr Şăineanu, în *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (1900), *işchiuzar* provine din turcescul *işgüzar*, compus din *iş* „lucru, treabă" şi *güzar* „care duce la capăt". Termenul *işgüzar* există şi în dicţionarele turceşti actuale; în *Redhouse Turkish/Ottoman – English Dictionary* (2000), apare cu sensurile „eficient, activ, harnic" şi „serviabil, îndatoritor". Aşadar, *iuşchiuzarul*, cel care se îndeletniceşte cu *iuşchizarlâcuri*, e la origine *om de ispravă, om de treabă* – devenit *om al trebii*. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Cum au sfîrşit dictatorii

Istoria e presărată cu o seamă de momente sîngeroase ce au pus capăt vieţii unor căpetenii de state: Ludovic al XVI-lea şi Maria Antoaneta, Franz Ferdinand, Nicolae al II-lea împreună cu întreaga-i familie, Abraham Lincoln, Kennedy.

La noi, sordidul cuplu Ceauşescu. Episod ce-l alătură unor personaje de-o extracţie mult diferită, printr-un joc cinic al istoriei, reconstituit cu o mare acribie şi cu un dar al suspansului, în trăsături cvasidefinitive, de către jurnalistul Grigore Cartianu. Citindu-i voluminoasa scriere pe nerăsuflate (nu s-ar putea altminteri), avem prilejul de-a ne confirma unele presupuneri, graţie copioasei documentări ce ni se pune la dispoziţie, dar şi de-a afla lucruri noi, surprinzătoare, ce sporesc la maximum tensiunea evenimentelor din decembrie 1989. Este evident că „independenţa" faţă de Moscova, clamată de dictator, era o gogoriţă. Odată ce s-a retras umbrela sovietică, prăbuşirea sa, ca şi a congenerilor săi, chiar dacă lipsiţi de alura-i despotică, din Estul Europei, era iminentă. La fel de evidentă este însă şi continuitatea mentalităţii şi conduitei comuniste. Dacă, precizează pe bună dreptate dl Cartianu, Revoluţia s-a consumat pînă la 22 decembrie, ora 12,09, cînd elicopterul lui Ceauşescu şi-a luat zborul de pe acoperişul Comitetului Central, ceea ce a urmat n-a fost decît o contrarevoluţie, al cărei rezultat îl reprezintă 957 de morţi. „O crimă în masă", comisă cu sînge rece de către „nucleul CFSN condus de troika moscovită Iliescu-Militaru-Brucan". Acesteia i se poate imputa inclusiv execuţia Ceauşeştilor, în urma unui simulacru de proces, conform paradigmei staliniste puse iarăşi în funcţiune: „Într-un dialog cu istoricul Alex Mihai Stoenescu, generalul Stănculescu povesteşte cum i-a fost dat ordinul de lichidare a Ceauşeştilor: «Cei din grupul lui Iliescu mi-au spus că trebuie organizat un proces care să închidă epoca Ceauşescu definitiv», prin «suprimare»". Crîncena voinţă de putere a „moştenitorilor" şi-a spus cuvîntul. Ceauşeştii au căzut victimă propriei lor politici de sorginte bolşevică, încununată de cultul halucinant al personalităţii, modelat aidoma celui al altor „geniali" cîrmaci. Dar ce nu ştiam pînă la lectura acestei cărţi, al cărei flux narativ ne dă constant impresia noutăţii, fie şi prin detalii, printr-un supliment informativ care coroborează liniile generale ale faptelor? Foarte multe lucruri. În spaţiul restrîns de care beneficiem, ne vom mulţumi a puncta doar cîteva. Aflăm astfel că, la 24 decembrie, ziua execuţiei lor, Statele Unite s-au oferit a acorda soţilor Ceauşescu azil politic. Generoasa propunere a Departamentului de Stat reflecta ecoul perioadei în care, la finele anilor '60, dictatorul se afla (uneori, trebuie precizat, cu asupra de măsură!) în graţiile puterilor occidentale, nefiind străină de influenţa unor oameni politici de vază. Dar „sinuciderea" generalului Milea? Figură ambiguă, acesta a jucat mulţi ani în şir rolul unui apropiat al lui Ceauşescu şi, în ultimele-i zile de viaţă, „a făcut ordine" la Timişoara şi în Capitală, ceea ce nu l-a scutit de a fi „beştelit" de comandantul suprem. Imediat după enigmatica sa moarte, s-a văzut proclamat „erou al Revoluţiei", ceea ce a determinat ca un bulevard bucureştean să-i capete numele. Care să fie adevărul? „Trădător" şi „erou" sau... altceva? Un mister deocamdată neelucidat. Şi încă o secvenţă inedită, menită a ne interesa în chip deosebit, pe noi oamenii de litere. Făcînd o încercare disperată, în ceasul al 12-lea, de a-şi atrage simpatia publicului, „geniul Carpaţilor" a vrut să facă uz de o manevră propagandistică, apelînd la trei scriitori, Dan Deşliu, Adrian Păunescu şi D. R. Popescu. Păunescu s-ar fi înfăţişat la sediul C.C., dar n-a fost de acord să ia cuvîntul la televizor. Ce-am putea adăuga noi? Dacă prestaţia proceauşistă a bardului de la Bârca şi a lui D.R. Popescu erau de notorietate, Dan Deşliu marşase de mai mult timp pe linia unei „disidenţe" pe cît de neaşteptate pe atît de riscante. Să nu fi fost la curent cu acest lucru Ceauşescu? Să fi rămas cu imaginea idilică a bardului ce l-a celebrat pe **Lazăr de la Rusca**? Tot ce se poate, plus nota picantă a împrejurării. ■

Grigore Cartianu: *Sfîrşitul Ceauşeştilor*, Ed. Adevărul Holding, 2010, 528 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Insula scufundată

Cucerită de romani, prădată de huni, stăpânită când de Imperiul otoman, când de cel habsburgic, Ada Kaleh, mica insulă, dunăreană, era socotită de strategii timpului – lucru ridicol în perioada modernă – „o săgeată îndreptată spre inima Europei".

Acest mic eden trecut la români prin plebiscit după cel dintâi Război Mondial, redevine ce fusese la început, o insulă plină de pitoresc şi paşnică.

Ea, care fusese în trecutul ei înţesată de tunuri şi bombarde, plină de întărituri şi de tunele subterane...

Nici nu-ţi vine să crezi; noi, care, rostind cele patru silabe, ca patru caicuri plutind în Bosfor, intram în cadenţa mirifică a poeziei lui Ion Barbu...

Cele două imperii transformaseră insula într-un loc al spaimei, ajuns din nou un coş cu flori, şi într-un cuib primitor, cu şerbet, saraiii, halva... casele fiind reconstruite după secole de distrugeri din cărămizile şi fortificaţiile lui Baiazid Fulgerul şi Eugeniu de Savoia...

I-a fost dat acestui nevinovat petec de pământ, atât de urgisit, să piară definitiv pentru o... Hidrocentrală românească şi sârbească.

Am fost în ultima ei zi pe insula condamnată la înec... când – am notat acest lucru –, o turcoaică tânără şi analfabetă mă tot îndemna cu o rodie în mână, făcându-mi semne pe care în cele din urmă le-am priceput –, îmi oferise astfel ultimele rodii care crescuseră pe insulă, înainte de a fi înghiţită de ape...

*

Dunărea este mai întâi albastră, dacă va fi fost vreodată, ca-n valsul vienez, nemuritorul, în desuetudinea lui.

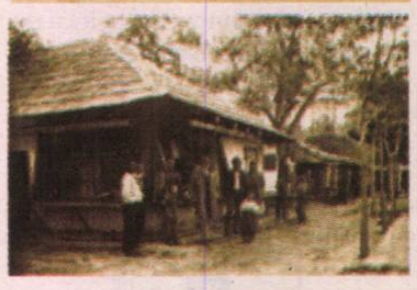
Intrând însă la noi, fluviul descrie cert o acoladă, iscălindu-se pe teritoriul României cu o parafă de hrisov vechi, străduindu-se să imite semnul „Pi".

Ca şi cum înainte de a tăia, inginereşte, Carpaţii Meridionali, şi-ar fi pus singur o problemă de calcul. Găurind stâncile de la Cazane, fără şanse mai bune, trecerea cea mai anevoiasă se face prin pieptul de piatră...

Inginerul stă cu harta în faţă... Ce remarc eu, în timp ce îmi vorbeşte, e că ochii lui sunt foarte obosiţi de atât calcul şi de veghe.

O faţă chinuită. Şi ce lucru ciudat. Ori de câte ori cineva bate la uşă şi intră să-l întrebe ceva figura sa întinereşte deodată.

S-a făcut întuneric. Suntem... în ce parte a ţării?



Întrebarea pare simulată. A... da, la Gura Văii...

Vă daţi seama?... Toponimie veche, care reproduce, de predilecţie, părţile corpului omenesc.

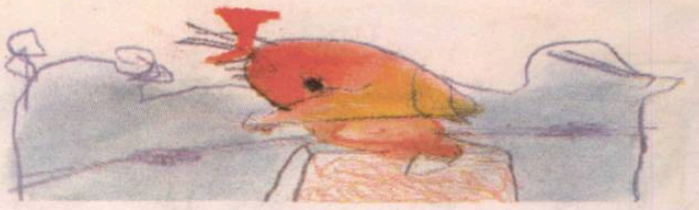
Piciorul de plai... Cotul Miresei... Talpa... şi palma... şi fruntea, ori pieptul... ori spinarea... Şi Gura asta de la Gura Văii...

Gură înseamnă duh..., energie...

E o gură a iadului. E o gură a raiului...

Gura de foc a văii care va vorbi de noi şi de epoca noastră...

(1965) ■



■ mihai alexandru canciovici

„Lohengrin" la Bayreuth

Pentru melomanul iubitor al operei wagneriene, reîntoarcerea, a doua oară consecutiv, la templul lui Wagner, constituie un miracol. Printr-un complex de împrejurări fericite, am revenit în vară la Festivalul de la Bayreuth pentru a urmări noua producţie de „Lohengrin", deşi recomandările erau negative.

Doresc să departajez încă de la început două paliere total diferite de apreciere a spectacolului: cel al concepţiei regizorale şi acela al realizării artistice, muzicale.

Noua producţie cu „Lohengrin", pe care am văzut-o la Bayreuth, aparţine unui cunoscut regizor german, Hans Neuenfels, renumit, de altfel, pentru montările sale şocante, provocatoare şi incitante pentru toţi specialiştii. De altfel, în presa de la Bayreuth el a fost denumit „Skandalregisseur-ul". Neuenfels distruge în această producţie orice imagine şi context tradiţional wagnerian, operând flagrante modificări de libret, care produc în sufletul spectatorului avizat confuzii, neînţelegeri, multe semne de întrebare. Pentru mine, un spectacol constituie un ansamblu sincretic de elemente artistice, în primul rând muzicale, apoi teatrale, vizuale, imagistice, scenografice, de costum. Dacă se produc distorsiuni flagrante între aceste elemente, spectacolul rămâne de neînţeles, publicul plecând din sală fără a şti să decodeze intenţiile regizorului. Am auzit spectatori avizaţi care plecau şi spuneau „es gibt vielen Fragen, noch andere Fragen" („există multe întrebări, încă multe altele"). Neuenfels se desparte în mod flagrant de ideile wagneriene, proiectând spectacolul într-un cadru şi spaţiu modern al unui laborator de cercetări ale viitorului asupra unei colonii de şobolani - cobai. Poporul Brabantului devine o comunitate de şobolani, înseriată şi manipulată de cercetătorii laboranţi. Ne aflăm într-un film de *science fiction*, aproape *horror*: coriştii sunt îmbrăcaţi în costume de şobolani bine realizate, au comportamente de animale, iar când laboranţii îi dezbracă de haina respectivă ei rămân oameni cu scalp (cărora li s-au făcut cercetări craniene) dar cu gheare, lăbuţe şi cozi.

Fără doar şi poate, regizorul a dorit să ne propună o parabolă a condiţiei existenţiale a omului viitorului care va fi manipulat, înregimentat şi controlat. Din păcate, această metaforă nu are nimic comun cu imaginile medievale ale legendei lui Lohengrin. Au dispărut total acele mistere, taine şi imagini hieratice, celeste ale poveştii, ne aflăm într-un univers şocant, provocator, urât până la dezgust, în care oricât am încerca să simţim muzica sublimă a lui Wagner, nu o putem racorda cu nimic la imaginea vizuală. Neuenfels cade în grotesc şi parodic în unele scene: în scena nupţială din actul al III-lea, şobolanii îi conduc pe miri dansând pe muzica marşului nupţial, ceea ce provoacă în sală râsetele publicului. Tabloul nunţii propriu-zise din actul al II-lea este un spectacol kitsch de music-hall: şobolancele au devenit dansatoare de cabaret, cu coadă, iar bărbaţii-şobolani le mângâie erotic cozile. Singura scenă frumos realizată, sobru, poetic este cea a duetului din camera nupţială a celor doi soţi: Lohengrin - Elsa sunt îmbrăcaţi simplu, în cămăşi albe, cu picioarele goale ca doi copii curaţi sufleteşte, pregătiţi pentru trecerea la statutul marital. Finalul este terifiant. În locul lebedei care-l va conduce pe Lohengrin în Graal, îşi face apariţia un ou de lebădă sub învelişul căruia se află un avorton hidos, nimeni altul decât Gottfried, fratele Elsei, care reuşeşte să-şi rupă cordonul ombilical (o sfoară lungă ce-i iese din ombilic). Reprezentaţia se termină în acest fel, lăsând spectatorul descumpănit, agresat şi şocat.

În ceea ce priveşte aspectul muzical, lucrurile stau cu totul altfel: la Bayreuth se face muzică, chiar dacă unele voci actuale nu pot fi comparate cu acelea din trecut. Orchestra a sunat impecabil sub bagheta unui tânăr dirijor care se afirmă din ce în ce mai mult pe arena internaţională: Andris Nelsons. Deşi cunoscutul tenor al momentului Jonas Kaufmann a lipsit din motive de sănătate, am avut revelaţia să cunosc un excelent tenor wagnerian, Klaus Florian Vogt, care de la primele fraze muzicale a dovedit că are voce specifică, potrivită pentru Lohengrin, cu o culoare timbrală caldă. Vogt a cântat absolut impecabil, interpretând personajul cu o mare nobleţe. Are avantaje fizice speciale: este tânăr, înalt, subţire, blond, parcă este pogorât din Graal. A repurtat un succes imens, fiind scos la final, la rampă, timp de o jumătate de oră, performanţă pentru Bayreuth.

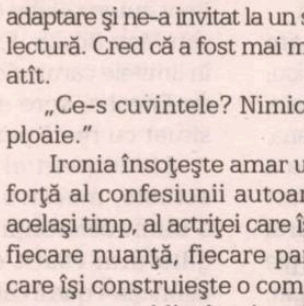
Anette Dasch a fost Elsa. Este o soprană cu o voce bună, pe care şi-o conduce inteligent, impresionantă ca artistă, care a înţeles tulburările sufleteşti ale Elsei, jucând foarte bine inocenţa şi starea ei de transă (în actul I).Cuplul malefic Ortrud - Telramund a fost interpretat de soprana wagneriană Evelyn Herlitzius şi de baritonul Hans-Joachim Ketelsen, excelenţi amândoi în duetul din actul al II-lea, realizat teatral foarte bine. Regele a fost Georg Zeppenfeld, cu o voce foarte potrivită, bine condusă, cu frazare frumoasă.

Impresionant este că publicul wagnerian de la Bayreuth ştie să departajeze valorile, are gust, reacţionând sever şi selectiv la spectacolul modern care i se prezintă. La final, cei din sală au fluierat şi huiduit violent regia, aplaudând frenetic, însă,prestaţia muzicală a interpreţilor.

După părerea mea, aceste mizanscene care se rup aproape total de partitură şi libret vor fi taxate inevitabil de iubitorii operei. Este, de fapt, o tendinţă vizibilă, bine instrumentată şi concertată, ca montările să fie adaptate în mod forţat, fără conţinut, fără legătură cu ideile, cu muzica, la epoca noastră. Se pierd în acest fel simbolurile şi viziunea ideatico-muzicală a compozitorilor, acea raportare la tradiţie fără de care nu poate fi concepută modernitatea.

Am plecat dezamăgit de la Bayreuth, unde nu am regăsit, din păcate, spiritul lui Wagner. ■

■ teatru de marina constantinescu



Fafocika-Papocika

Duminică la prînz. Ora 14. De obicei, familia se strînge la masă. Se admit şi excepţii atunci cînd... atunci cînd un artist spune o poveste. Tot despre familie. Tot despre o familie.

Despre oameni, despre comunism, despre urît, despre fabulos, despre iubire. Poveştile se concurează unele pe altele şi numai Rodica Mandache le potriveşte tonul, ritmul, rîsul, plînsul. Pentru că ea ştie să caute şi să spună poveşti. Discul ei cu *Dama cu camelii,* scos de Humanitas stă mărturie vorbelor mele. A citi-a rosti-a povesti. Mare tîlc în treaba asta. Şi puţini actori cunosc taina de a nu cădea în păcatul interpretării. La Lăptăria lui Enache sînt mulţi tineri. Lîngă mine, un el şi o ea se ţin de mînă şi ascultă *Povestea unei fete şi a unui pian cu coadă* scrisă de Elena Bociorişvili, apărută în colecţia „Cartea de pe noptieră", în 2006. Rodica Mandache a făcut o adaptare şi ne-a invitat la un spectacol lectură. Cred că a fost mai mult decît atît.

„Ce-s cuvintele? Nimic, apă de ploaie."

Ironia însoţeşte amar un tur de forţă al confesiunii autoarei şi, în acelaşi timp, al actriţei care îşi asumă fiecare nuanţă, fiecare paranteză, care îşi construieşte o complicitate aparte cu publicul, misterioasă, la limita legalităţii. Şoapta este un lux în teatru. Duminică la prînz m-am răsfăţat şi am zburat ca un fluture cu Faina-Fafocika-Papocika-Fidji. Cuvintele spuse de Rodica Mandache nasc imagini scurte, ca nişte *flash*-uri, de o tensiune aproape insuportabilă. Istoria oamenilor din Georgia se topeşte în zbuciumul unei familii. Femei cu nelinişti, cu vise şi neîmpliniri, cu bocete şi sexualitate suspendată, înmormîntări trucate, avorturi, nunţi amînate, ani şi ani care trec prin faţa noastră cu tot ce a fost greu şi umilitor în comunism, cu tot ce au putut oamenii să-şi salveze. Fiinţa, zborul, poate inocenţa. Rodica Mandache găseşte tonul potrivit. Un soi de inocenţă, un fel de detaşare plutitoare, un surîs ambiguu, cald-amar, înţelept şi tandru. Ca al Gelsominei din *La strada*. Pentru mine a însemnat mult. Aşa cum înseamnă fiecare suflet care nu oboseşte, care caută şi se caută, care nu aşteaptă mereu ceva de la cineva, ca şi cum asta i s-ar cuveni sau ar fi de la sine înţeles. Ştiu sigur că teatru nu se poate face fără regizor. Şi asta ştie orice actor cu har. Dar, pentru o întîlnire, este nevoie de acei paşi unii spre ceilalţi. Un actor care caută este întotdeauna pregătit pentru o întîlnire, pentru repetiţii, pentru un spectacol. Un spectacol-lectură, aşa, simplu, consistent, aproape alb aş spune, este un exerciţiu teribil. Şi pentru actor, şi pentru public. Actorul preţuieşte parcă altfel cuvîntul, iar spectatorul este învăţat să asculte cuvîntul. Fără mişcare, fără decor, fără nimic din angrenajul unui spectacol. Aşa a fost într-o duminică, la prînz. Cu Rodica Mandache.

Şi tot ce a fost greu, urît, de neîndurat, s-a topit în metamorfoza Fainei. Şi în zborul ei. Vînzoleala unor femei care inventează mereu cîte ceva halucinant pentru ca să trăiască, să supravieţuiască, să poată să spună „ce frumoasă eşti, Fidji!".

Am uitat de pian! Pianul mutat de colo-dincolo, pianul pe care a fost cocoţat un sicriu, pianul acela negru cu coadă a ajuns, după ani şi ani, înapoi, la Berlin. De unde a venit. ■

Instituția Băncii Naționale este una dintre instituțiile care știu a-și onora trecutul, știu a privi în viitor.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Când banii promovează cultura

Nu de azi, nu de ieri, o ştim cu toţii, fluxul bănesc judicios orientat a putut face minuni inclusiv la noi, în domeniul atât de pretenţios, de reprezentativ, de delicat, al culturii.

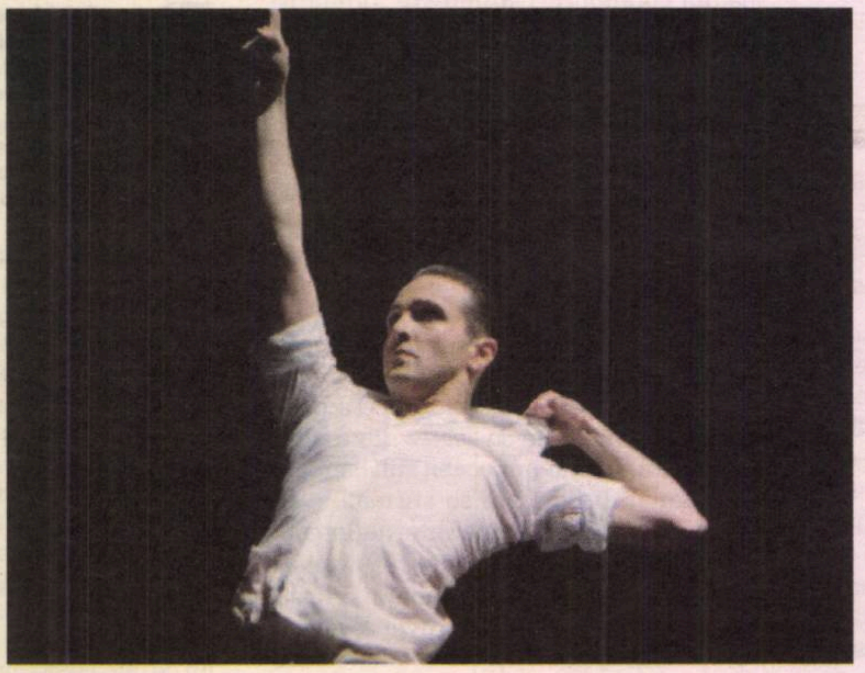
Este exact ceea ce se întâmplă astăzi în zona de acţiune – de această dată culturală – a Băncii Naţionale a României.

O aniversare prin cultură, prin muzică, momente animate de mişcarea dansatorilor, de imagini de o impresionantă plasticitate, de verbul, de adresarea inconfundabilă a unui mare maestru al scenei...; sunt momente întremătoare ale spiritului, ale conştiinţei; căci strădania întru cultură devine înnobilatoare.

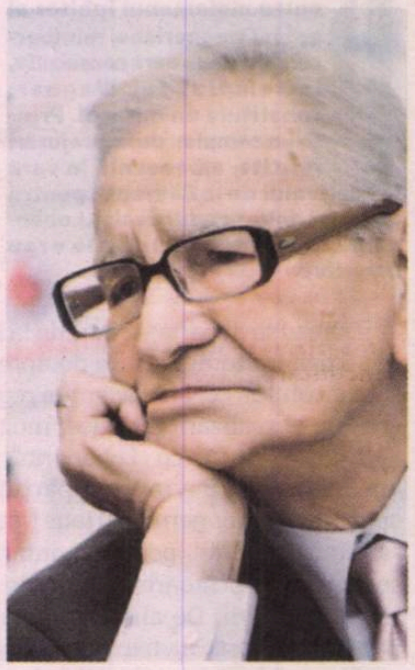
S-au împlinit 130 de ani de la înfiinţarea acestei instituţii fundamentale a statului modern, una dintre cele mai vechi instituţii europene de acest fel. „Bătrâna doamnă" a îmbrăcat straie de sărbătoare. „Zilele culturale" ale acesteia s-au depănat într-o primă ediţie care, sperăm, va fi reluată la fiecare început de septembrie.

Concertul de deschidere, concertul simfonic al Filarmonicii bucureştene, la Ateneul Român, a fost condus de maestrul Horia Andreescu; un program de largă adresare, un program primit cu enorm interes de public, de invitaţi, de oficialităţi...; a inclus lucrări celebre semnate de George Enescu, Grigoraş Dinicu, de alţi maeştri ai muzicii universale, de Johann Strauss, Bedřich Smetana, Béla Bártok; tânăra generaţie a muzicienilor performeri a fost reprezentată de pianistul Andrei Licareţ, solistul a două dintre părţile primului Concert de Frédéric Chopin. La cererea insistentă a publicului a fost intonat celebrul vals *Valurile Dunării* de Iosif Ivanovici, pagină de mare inspiraţie melodică, lucrare compusă în chiar anul 1880, anul inaugurării Băncii Naţionale. Umorul, buna dispoziţie nu l-au părăsit pe Horia Andreescu nici atunci când a amintit celor prezenţi că celebritatea acestei lucrări i-a adus autorului un onest dirijor de muzică militară – un venit considerabil; căci, în acea vreme, lucrarea nu a fost supusă legislaţiei actuale, atât de restrictive, a drepturilor de autor!

Alte manifestări, alte concerte? Au fost! Dintre cele mai captivante. Violonista Corinne Chapelle, violistul Răzvan Popovici, originar din Bucureşti, pianista Diana Ketler, originară din Riga, sunt membri ai ansamblului „Raro"; cântă în Europa şi în lumea cea largă a muzicii. Sunt tineri maeştri care dispun de importante disponibilităţi solistice dar şi de o capacitate specială de a se constitui într-un grup artistic omogen, funcţional ataşat muzicii. Alături de foarte cunoscuta *Sonată pentru vioară şi pian* de César Franck, au avut intuiţia de a prezenta lucrări mai puţin vehiculate la noi, lucrări ale unor autori celebri cum sunt Mozart sau Max Bruch. Este un program în limitele căruia *Sonata în fa minor* de Enescu, spre exemplu, s-ar fi situat cu reală pertinenţă.



Răzvan Mazilu



Radu Beligan

Monument al vieţii teatrale actuale, maestrul Radu Beligan a uimit asistenţa prin acuitatea gândului rostit cu măsură, cu intonaţia-i quasi cântătoare, deseori supusă – pe parcursul a peste un ceas şi jumătate – unui zâmbet grav. Nu atât longevitatea cât prezenţa de spirit constituie principalul argument al personalităţii sale. *Confesiuni despre viaţă şi artă* sunt notaţii înşirate de-a lungul anilor, al deceniilor, sunt pastile de înţelepciune pe care maestrul ni le oferă cu seniorială naturaleţe. „Am traversat patru dictaturi şi pot să spun acum, în gura mare, că am fost necredincios regimurilor şi întotdeauna credincios României", a mărturisit maestrul. În plus a fost credincios publicului său şi scenei, locul sacru de unde pornesc şi unde se adună toate energiile jocului dramatic, într-un adevarat ritual în care spectatorul devine parte a întregului.

„Magia dansului", un spectacol oferit de dansatorul şi coregraful Răzvan Mazilu împreună cu invitaţii săi, se constituie într-o meditaţie înfiorată de tentaţia gestului care animă imaginaţia noastră. Elemente de cabaret american, *Un tango mas* şi *Depeche dance*, momente preluate din spectacolul Teatrului „Odeon", *Addio del passato*, muzica verdiană din finalul operei *Traviata*, fragmente din *Simfonia fantastică* de Berlioz, moment preluat din spectacolul Operei bucureştene, de asemenea *Show Must Go On*, totul reprezintă o veritabilă profesiune de credinţă pe care Mazilu o trăieşte în compania invitaţilor săi, soprana Felicia Filip, dansatoarele Monica Petrică şi Bianca Fota, actriţa Rodica Mandache. Din păcate, *hall*-ul central al Palatului Băncii, o veritabilă bijuterie arhitectonică, nu oferă nici spaţiul şi nici ambientul sonor utile unui spectacol de o asemenea anvergură. Am avut, în schimb, bucuria de a descoperi un excelent spaţiu acustic ce poate fi folosit cu succes în zona muzicii de cameră şi anume Sala „Mitiţă Constantinescu" situată în corpul cel nou, locul obişnuit al consiliilor instituţiei.

O excelentă expoziţie de imagini – o relaţie frustă, dar seducătoare, între pitorescul actual, românesc, între modern şi arhaic – propune artistul fotograf Cosmin Bumbuţ.

Se întregeşte astfel spectrul larg, generos, al acestui demers public iniţiat de conducerea B.N.R., de însuşi guvernatorul Mugur Isărescu.

„Cine dă la timp, dă de două ori", nota cu aproape un secol în urmă guvernatorul Ioan G. Bibicescu. Iar Banca Naţională s-a priceput a da la timp şi cu mare folos atunci când, spre exemplu, în perioada interbelică, a finanţat construcţia la Roma a marelui edificiu ce găzduieşte Accademia di Romania, instituţie fundamentală cu ajutorul căreia marele Iorga a format o impresionantă generaţie de istorici şi arheologi români. A dat de multe ori Banca Naţională atunci când a constituit treptat colecţia sa de tablouri, Pinacoteca Băncii Naţionale, tezaur inestimabil al patrimoniului naţional, tezaur care se află deocamdată în custodia Muzeului Naţional de Artă. Este firesc ca, în răstimpuri, tablourile Pinacotecii să revină la sediul B.N.R. măcar în cadrul unor expoziţii sezoniere. Societatea, noi, părinţii noştri, am avut de câştigat!

„Zilele Culturale ale B.N.R." constituie o iniţiativă preluată cu mare entuziasm, la noi, dat fiind exemplul Băncii Centrale Europeane. Ne aducem aminte, în toamna trecută, la Frankfurt pe Main România a fost ţara organizatoare a unor manifestări similare, pregătite în fiecare an de una dintre băncile naţionale din U.E.

În mod constant, cu discreţie şi perseverenţă, cu aplicată înţelepciune, indiferent de natura vremurilor, instituţia Băncii Naţionale a rămas unul dintre acei piloni pe care, cu anume periodicitate, s-au sprijinit faptele de cultură. Este una dintre instituţiile care ştiu a-şi onora trecutul, ştiu a privi în viitor. Cei 130 de ani ce au trecut de la înfiinţare ne întăresc încrederea că experienţa în acţiune, înţelepciunea vor întrema fluxul actual al existenţei noastre pe relaţia culturii cu această instituţie bancară de mare prestigiu. ■

Regizorul italian se instalează de-a binelea în clișeul de tip *mondo cane* atunci când relevă un pitoresc mizerabilism de ghetou cu maidanezi tolăniți decorativ pe taluzuri, cu blocuri leproase, cu vernisajul de rufe pe frânghie, cu mașini Dacia prăfuite ca niște cutii de conserve ruginite, cu peisaje dezolante de maghernițe ale unei Românii privite prin fereastra unei pagini de ziar de scandal.

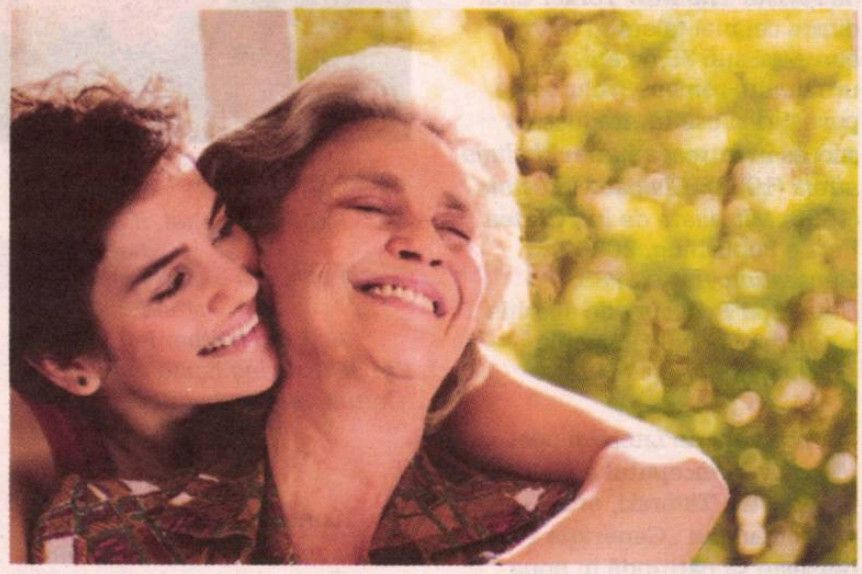
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Blândețea mării

Marea Neagră (*Mar Nero*, 2009)

Regia: Federico Bondi. **Cu:** Dorotheea Petre, Ilaria Occhini. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 95 minute. **Premiera în România:** 17.09.2010. **Produs de:** Film Kairos, HiFilm. **Distribuit în România de:** Parada Film.

Când te cheamă Angela și ești de o bunătate remarcabilă, infailibilă, singurul lucru care ți se poate întâmpla în afară de *happy end*-ul Cenușăreselor de provincie este o martirizare urmată de sanctificare.



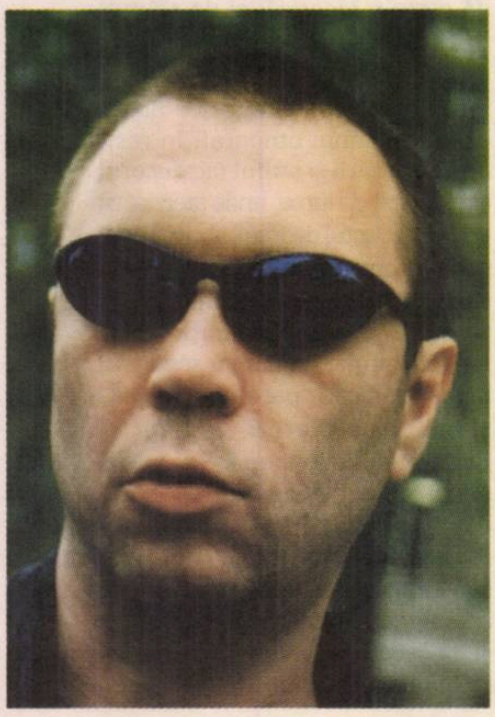
Regizorul italian alege prima variantă, unde Angela (Dorotheea Petre) este îngerul poposit în Italia în casa unde se află o bătrână și stimabilă doamnă croită din frustrări, cocleli și prejudecăți prăfuite. Tânăra româncă este angajată ca asistentă a aristocraticei doamne și de la prima înfățișare pe peron cu rochia simplă, sândăluțele școlărești și mâinile împreunate în poală, personajul își afirmă vocația, unicul scop: acela de a înmuia și inimile cele mai bătrâne. Roca din care pare confecționată signora Gemma (Ilaria Occhini) nu este însă atât de solidă pe cât pare, iar Angela îi câștigă pas cu pas încrederea și afecțiunea printr-o constantă solicitudine. Bunătatea angelică dizolvă în final și ultimele reziduuri de neîncredere, iar bătrâna devine un suporter al fetei care se confruntă cu mefiența, mercantilismul și duplicitatea vecinilor, erzați mentalitar al opiniei publice.

Confruntările mărunte o lasă neschimbată pe Angela, nimic nu reușește să-i schimbe atitudinea de radiantă bunătate și răbdare angelică, nu există nicio clipă de lumească enervare când este în mod evident nedreptățită. Într-un fel, filmul decurge previzibil din acest punct de vedere, între cele două femei se creează o solidaritate care culminează cu decizia mai puțin verosimilă a Gemmei de a o însoți pe Angela în orașul natal, Sulina, pentru a-și căuta iubitul dispărut de la domiciliu, pe Adrian (Vlad Ivanov). Ținut în *stand by* tot timpul, mai mult o schemă tactică, un pretext, decât un personaj, Adrian nu va scoate o vorbă până la finalul filmului, aparițiile sale fiind egal distante, indiferent că este vorba de o amintire sau de revederea celor doi îndrăgostiți. Angela, transformată într-un fel de deltaică Vitorie Lipan, îl găsește cu o altă femeie, refugiat undeva în Deltă, după ce fusese concediat, însă întoarcerea sa în căminul conjugal se face fără fricțiuni, tacit, sărind peste momentul dificil al explicațiilor. Întregul film se învârte în jurul acestor două personaje, Gemma și Angela, una devine martora emoțiilor celeilalte și reciproca, iar singura coliziune dintre cele două are loc în momentul în care Gemma încearcă să-i bulverseze certitudinile Angelei legate de Adrian, simțind cu experiența vârstei punctul sensibil al fetei, centrul de greutate al existenței ei. Intuiția este corectă și ea va dizolva „cuplul" sororal al celor două, Angela luând decizia de a se reîntoarce în România cu orice preț. Fidelitatea reală a Angelei, sentimentul datoriei, se cer cântărite tocmai cu instrumentul de măsură propriu acestui personaj, afecțiunea, bunătatea ei.

Francesco Bondi a construit un personaj care să realizeze contrastul radical cu un clișeu instalat în Italia referitor la români, însă tocmai bunele sale intenții ne aruncă pe teritoriul normat al filmului cu teză. Angela întruchipează mai puțin o ființă umană cât ideea de bunătate care se opune prejudecăților xenofobe și proiecțiilor deformatoare ale unei românități vecină cu sperjurul, ignominia și violența. Cu toate acestea, nu poți să nu recunoști Dorotheei Petre abilitatea de a întruchipa această idee nobilă. Mult mai pertinent este în această privință personajul Gemma, cu toate că transfigurarea sa arde câteva etape și devine astfel mai puțin creditabilă. Însă regizorul italian se instalează de-a binelea în clișeul de tip *mondo cane* atunci când relevă un pitoresc mizerabilism de ghetou cu maidanezi tolăniți decorativ pe taluzuri, cu blocuri leproase, cu vernisajul de rufe pe frânghie, cu mașini Dacia prăfuite ca niște cutii de conserve ruginite, cu peisaje dezolante de maghernițe ale unei Românii privite prin fereastra unei pagini de ziar de scandal. Neîndoielnic că toate aceste lucruri se regăsesc în peisajul (sub)urban românesc, însă regizorul le utilizează ca exemplu al unei lumi în care căruța cu cai nu a dispărut, un fel de lume scufundată, tribală, unde Angela își regăsește liniștea, adică la ea acasă și nu în Italia. Tot astfel este filmat și un fel de picnic la marginea drumului urmat de o discotecă unde se amestecă un triumfal și prostesc „Noi suntem români" cu maneaua miorlăită din rărunchiul țigănesc pentru că, în mod cert, regizorul face o confuzie la fel de pedagogică asimilând întreaga suflare viatică a emigrației, etniei rome pe care o vrea exonerată de oprobriul compatrioților săi. Foarte frumos, numai că lucrurile stau diferit în funcție de comunitățile de români, de altfel foarte diverse, și de comunitățile de romi, așa cum italienii din sud nu se amestecă cu cei din nord nici prin dialectele vorbite, nici prin obiceiuri, așa cum nu se amestecă mafia siciliană cu Camorra.

Din aceeași viziune clișeizată lumea care i se înfățișează signorei Gemma apare însoțită de o muzică cu accente orientale, pentru că, de la Mateiu citire, suntem aici la porțile Orientului „où tout est pris à la légère." Fereastra dinspre sufragerie unde se odihnește Gemma dă către o biserică, și de sfântul Ion se aude liturghia, sonorizată excelent ca în catedrală, alt exotism înfățișat de către Federico Bondi cu acribia unui etnograf. În rest, apele Dunării și stuful fac decorul acestui colț de lume, unde aterizează un agent destul de fragil al civilizației numai pentru a da binecuvântarea tribului. Ce lasă în urmă donna Gemma? Un cuplu pauper, dar fericit, o lume trăind cu secole în urmă, dar care pare dispusă să-și continue eternul vegetativ. Bunătatea este ca un fel de somn peste lucruri, o împăcare și poate că nu sunt întâmplătoare numeroasele cadre cu Angela dormind sau întinsă pe pat, ascultând o voce interioară sau zgomotele casei și, de asemenea, cu Gemma străduindu-se să adoarmă. ■

Viktor Pelevin



Recunoscut ca unul dintre vârfurile de lance ale noii generaţii de scriitori ruşi, Viktor Pelevin s-a născut la Moscova în 1962. A făcut iniţial studii la Institutul de Energie din Moscova, pentru ca mai apoi să urmeze cursurile Institutului de Literatură „Maxim Gorki". A lucrat scurt timp ca ziarist şi copywriter, dar şi ca inginer în cadrul unui proiect destinat protecţiei avioanelor MiG împotriva insectelor în condiţii de climă tropicală.

El însuşi îi numeşte pe Bulgakov, Franz Kafka şi William S. Burroughs printre cei care i-au influenţat scrierile. Prima sa povestire a fost publicată în 1989, iar odată cu *Omon Ra* (1991) şi *Zhizn nasekomyh* (1993), numele lui Viktor Pelevin a explodat pe arena internaţională, fiind desemnat de revista *The New Yorker* unul dintre cei mai talentaţi autori europeni sub 35 de ani. Au urmat alte romane, volume de povestiri şi eseuri, traduse cu succes în întreaga lume: *Zheltaja strela* (1993), *Chapaev i Pustota* (1996; *Mitraliera de lut*, Curtea Veche Publishing, 2006), *Generation „П"* (1999; *Generaţia P*, în curs de apariţie la Curtea Veche Publishing), *Chisla* (2004) ş.a.

Absolvent de Litere şi poet ratat la începutul anilor '90, Vavilen Tatarski, eroul romanului „Generaţia P", reuşeşte să pătrundă în noua lume a publicităţii ruseşti prin intermediul celei mai mari agenţii de publicitate din Moscova. Învârtindu-se într-o lume suprarealistă populată de mercenari PR, afaceri dubioase şi budism Zen, Tatarski porneşte, înarmat cu vodcă şi stupefiante, în căutarea sensului acestei culturi definite prin posesiuni materiale şi huzur. Ajutat de comunicarea cu spiritul lui Che Guevara, pe care îl surprindem producând un tratat despre identitate, consumism şi televiziune, acesta află, în cele din urmă, că politica şi toate evenimentele aşa-zise reale transmise la televizor sunt, de fapt, creaţii digitale şi că, în acest mozaic de reprezentări, se ascunde noua Rusie, o Rusie a gangsterilor, cocainei şi pieţei libere, un spaţiu tulburător a cărui morfologie este însăşi morfologia culturii occidentale. Satiră a Rusiei contemporane şi a progeniturilor sale, care în anii '70 „au ales Pepsi exact la fel cum părinţii lor îl aleseseră pe Brejnev", romanul confirmă încă o dată reputaţia lui Pelevin de observator fin şi ironic al absurdităţii lumii post-sovietice.

Ideologii din URSS socoteau că adevărul este unul singur.

Avanpremieră editorială

Generaţia P

I'm sentimental, if you know what I mean;
I love the country but I can't stand the scene.
And I'm neither left or right.
I'm just staying home tonight,
*Getting lost in that hopeless little screen.**
Leonard Cohen

*

„Sunt sentimental, de ştiţi ce vreau să spun,
Ţara o iubesc, dar nu suport decorul.
Nu-s nici de stânga, nici de dreapta.
În astă seară stau acasă,
Privind pierdut televizorul."
(*N.a.*)

În Rusia chiar a trăit o generaţie tânără, fără griji, care surâdea verii, mării şi soarelui – şi care a ales Pepsi.

Acum, e greu de stabilit de ce anume s-a întâmplat acest lucru. Pesemne că la mijloc nu erau numai calităţile excepţionale ale gustului acestei băuturi. Şi nici cofeina, care îi face pe copii să ceară mereu încă o doză, plasându-i temeinic, încă din copilărie, pe făgaşul cocainei. Şi nici banala mită – am vrea să credem că birocratul de partid de care depindea încheierea contractului a încercat şi a îndrăgit pur şi simplu acest lichid întunecat şi înţepător din toţi porii sufletului său ce-şi pierduse încrederea în comunism.

Motivul a fost mai degrabă că ideologii din URSS socoteau că adevărul este unul singur. De aceea generaţia P nu a avut, de fapt, de ales, şi copiii sovietici ai anilor '70 au ales Pepsi exact la fel cum părinţii lor îl aleseseră pe Brejnev.

Oricum ar fi stat lucrurile, aceşti copii, care-şi făceau veacul vara pe malul mării, priveau îndelung orizontul albastru fără niciun nor, beau Pepsi-Cola cald, îmbuteliat în oraşul Novorossiisk şi visau că într-o zi îndepărtata lume interzisă de dincolo de mare avea să intre în viaţa lor.

Au trecut zece ani şi această lume a început să intre – mai întâi prudent, cu un zâmbet politicos, apoi tot mai încrezător şi mai îndrăzneţ. Una dintre cărţile ei de vizită era clipul publicitar pentru Pepsi-Cola – clip care, după cum au observat mulţi cercetători, a devenit punctul de cotitură în dezvoltarea întregii culturi mondiale. În el erau comparate două maimuţe. Una din ele bea „Cola obişnuită" şi, drept urmare, devenea capabilă să îndeplinească o serie de acţiuni logice simple cu cuburi şi beţişoare. Cealaltă bea Pepsi-Cola. Chiuind vesel, ea se îndrepta spre mare într-un Jeep, îmbrăţişând nişte fete care dispreţuiau în mod evident drepturile egale ale femeii (când trebuie să comunicaţi îndeaproape cu maimuţele, este mai bine să nu vă gândiţi la asemenea lucruri, deoarece atât egalitatea în drepturi, cât şi lipsa ei vă vor apăsa sufletul la fel de mult).

Dacă stăm să ne gândim, se putea înţelege încă de atunci că nu era vorba de Pepsi-Cola, ci de bani, cu care produsul are o legătură directă. La această concluzie a ajuns, în primul rând, asociaţia clasică a freudienilor, din cauza culorii produsului; în al doilea rând, deducţia logică – ingerarea băuturii Pepsi-Cola permite achiziţionarea de maşini scumpe. Dar nu ne propunem să analizăm în profunzime acest clip (deşi poate tocmai aici s-ar putea găsi explicaţia faptului că aşa-numiţii şaizecişti îi numesc cu obstinaţie pe cei din generaţia P „mâncători de

Conspirația antirusă, fără îndoială, există – singura problemă este că la ea participă întreaga populație adultă a Rusiei.

rahat"). Pentru noi este important numai ca simbolul ultim al generației P să rămână maimuța în jeep.

Ne-a întristat un pic să aflăm cum își închipuie băieții de la agențiile de publicitate de pe Madison Avenue publicul, așa-numitul *target group*. Dar ne-a fost greu să nu ne minunăm de profunda cunoaștere a vieții de care au dat dovadă. Tocmai acest clip ne-a făcut să înțelegem cât de mare este numărul maimuțelor care vegetează în Rusia, de au ajuns deja să se urce în Jeepuri și să umble cu fiicele omului.

Ar fi o prostie să căutăm aici vreo urmă de conspirație antirusă. Conspirația antirusă, fără îndoială, există – singura problemă este că la ea participă întreaga populație adultă a Rusiei. Astfel că Pepsi-Cola nu are aici absolut niciun amestec. S-a întâmplat să facă parte dintr-un proces universal, înfățișat în nenumărate cărți (e de ajuns să amintim *Ogla ennye*[1] de Andrei Bitov sau *Brazzaville Beach*[2] de William Boyd). Acest proces nu a ocolit nici America, deși acolo lucrurile s-au petrecut cu totul altfel – Coca-Cola a izgonit complet, definitiv și ireversibil Pepsi-Cola de pe terenul de culoare roșie, ceea ce pentru cunoscători este echivalent cu victoria de la Waterloo. Schimbarea a avut legătură cu acțiunea drepturilor religioase, care sunt foarte puternice în Statele Unite. Ele nu recunosc evoluțiile; Coca-Cola se înscrie mai bine în tabloul lor global, deoarece maimuța care o bea rămâne maimuță. De altfel, vorbim prea mult despre maimuțe – doar pornirăm în căutarea unui om.

Vavilen Tatarski s-a născut cu mult înaintea acestei victorii istorice a roșului asupra roșului. De aceea, el s-a pomenit direct în generația P, deși vreme îndelungată habar n-a avut. Dacă cineva i-ar fi spus, în anii aceia îndepărtați, că, atunci când va crește mare, va deveni *copywriter*, probabil că de uimire ar fi scăpat sticla de Pepsi-Cola direct pe pietrișul fierbinte al plajei taberei de pionieri. În acele zile de demult copiii trebuiau să aspire la casca strălucitoare de pompier sau la halatul alb de medic. Până și cuvântul universal „designer" părea un neologism dubios, tolerat în măreața limbă rusă datorită unor limite lingvistice numai până la prima înrăutățire serioasă a situației internaționale.

Dar pe vremea aceea în limbaj și în viață în general existau foarte multe lucruri dubioase și stranii. Să luăm fie și numele „Vavilen", atribuit lui Tatarski de către tatăl lui, care reușise să combine în sufletul său credința în comunism cu idealurile șaizeciștilor. Era format din primele litere ale numelor Vasili Axionov și Vladimir Ilici Lenin. Tatăl lui Tatarski, pesemne, își putuse închipui cu ușurință un leninist adevărat înțelegând recunoscător din curajoasele pagini ale lui Axionov că marxismul a susținut inițial amorul liber, sau un estet înnebunit după jazz pe care o secvență muzicală prelungită de saxofon îl face să înțeleagă brusc că în cele din urmă comunismul o să triumfe. Dar nu numai tatăl lui Tatarski era așa – la fel era întreaga generație sovietică a anilor '50 și '60 care dăduse lumii muzica de amatori și trimisese în pustiul negru al cosmosului primul sputnic – spermatozoidul cu patru cozi al viitorului ce nu a început nicicând.

Tatarski era foarte jenat de prenumele lui, prezentându-se drept Vova ori de câte ori putea. Apoi a început să-și mintă prietenii că tatăl său îi dăduse acest prenume pentru că era interesat de mistica orientală și se gândise la orașul antic Babilon, a cărui doctrină misterioasă el, Vavilen, avea s-o moștenească. Iar combinația dintre Axionov și Lenin tatăl lui o crease deoarece era un adept al maniheismului și al filozofiei naturii, și considera de datoria lui să restabilească echilibrul între principiul luminii și cel al întunericului. În ciuda acestei strălucite scorneli, la vârsta de 17 ani Tatarski și-a pierdut cu plăcere primul buletin, iar pe al doilea l-a primit pe numele de Vladimir.

După aceea, viața lui s-a desfășurat cât se poate de banal. A intrat la Politehnică – nu pentru că ar fi fost atras de tehnică, se înțelege – specializarea lui era în nu știu ce cuptoare electrice –, ci pentru că nu voia să plece în armată. Dar la 21 de ani i s-a întâmplat ceva ce i-a decis cursul vieții.

Vara, la țară, citea un volumaș de Boris Pasternak. Versurile, spre care nu vădise până atunci vreo înclinație, l-au zguduit în asemenea măsură, încât săptămâni la rând nu s-a mai putut gândi la nimic altceva, după care a început să le scrie singur. Avea să țină minte toată viața caroseria ruginită a autobuzului înfipt oblic în pământ, la marginea unei păduri din apropierea Moscovei. Lângă această caroserie i-a venit în cap primul vers din viața lui – „Norii-sardină înoată spre sud" (mai târziu avea să descopere că această poezie mirosea a pește). Într-un cuvânt, întâmplarea a fost absolut obișnuită și a avut un sfârșit obișnuit – Tatarski a intrat la Facultatea de Litere. E drept, n-a reușit la secția de poezie – a fost nevoit să se mulțumească cu traducerile din limbile popoarelor din URSS. Tatarski își imagina viitorul astfel: ziua, amfiteatrul pustiu de la Litere, o traducere literală din uzbecă ori kirghiză, care trebuia pusă în versuri până data viitoare, iar seara, trudă pentru eternitate.

Apoi, pe neașteptate, a avut loc un eveniment fundamental pentru viitorul lui. Uniunea Sovietică, după ce începuse să fie reînnoită și îmbunătățită tocmai pe când Tatarski hotăra să-și schimbe profesia, s-a îmbunătățit într-atât, încât a încetat să existe (dacă un stat este capabil să intre în Nirvana, atunci acela a fost un asemenea caz). Din această pricină, nu mai putea fi vorba de niciun fel de traduceri din limbile popoarelor din URSS. Era o lovitură, dar Tatarski a suportat-o. Îi rămânea truda pentru eternitate, și asta îi era de ajuns.

În acest moment s-a petrecut ceva neprevăzut. A început să se întâmple ceva și cu eternitatea, căreia hotărâse să-i dedice timpul și truda lui. Asta chiar nu mai înțelegea deloc. Că doar eternitatea – sau, în orice caz, el așa crezuse mereu – era ceva neschimbător, indestructibil și deloc dependent de lucrurile pământești trecătoare. Dacă, de pildă, volumașul de Pasternak care îi schimbase viața căzuse în această eternitate, atunci nicio forță nu îl putea smulge de acolo.

Dar se părea că nu era deloc așa. Se părea că eternitatea exista numai atât timp cât Tatarski credea în ea cu sinceritate și, de fapt, nu era de găsit nicăieri în afara hotarelor acestei credințe. Pentru a crede sincer în eternitate, trebuia ca această credință s-o împărtășească și alții – deoarece o credință pe care n-o împărtășește nimeni se cheamă schizofrenie. Iar cu ceilalți – chiar și cu cei care îl învățaseră să privească neabătut spre eternitate – începea să se petreacă un lucru bizar.

Nu că și-ar fi schimbat vederile anterioare, nu. Însuși spațiul către care erau îndreptate aceste vederi anterioare (căci doar vederea este întotdeauna îndreptată într-o anumită direcție) a început să se încețoșeze și să dispară, până când nu a mai rămas din el decât o pată microscopică pe parbrizul minții. Imagini ale unor peisaje complet diferite au început să licărească în jur.

Tatarski a încercat să se împotrivească, prefăcându-se că nu se întâmpla absolut nimic. La început a reușit. Comunicând strâns cu alți oameni care se prefăceau și ei că nu se întâmpla nimic, a putut crede acest lucru o vreme. Sfârșitul a venit pe neașteptate.

Odată, pe când se plimba, s-a oprit în fața unui magazin de încălțăminte închis pentru pauza de prânz. În spatele vitrinei plutea în arșița verii o vânzătoare grasă și drăguță, pe care nu se știe de ce a numit-o în sinea lui Manka, iar în mijlocul unui multicolor talmeș-balmeș turcesc se afla o pereche de botine produse cu siguranță în țară.

Tatarski a încercat un sentiment de fulgurantă și pătrunzătoare recunoaștere. Erau niște cizmulițe cu tocuri înalte și vârf ascuțit făcute dintr-o piele bună. Galben-ruginii, cu tighel albastru și împodobite cu niște catarame mari, în formă de harfă, nu erau pur și simplu de prost-gust sau demodate. Ele erau întruchiparea limpede a ceea ce un profesor bețiv de literatură sovietică de la Facultatea de Litere numise „*gestalt*-ul nostru", și erau atât de jalnice, caraghioase și înduioșătoare (mai ales cataramele-harfe), încât lui Tatarski i s-au umplut ochii de lacrimi. Pe botine era un strat gros de praf – în mod evident, nu-i erau de niciun folos epocii.

Tatarski știa că nici el nu era de niciun folos epocii, dar reușise să se împace cu acest lucru, ba chiar găsise în el o satisfacție dulce-amăruie. I se părea că la el se refereau versurile Marinei Țvetaeva: „Scăldate-n praf prin prăvălii / (De unde nimeni nu le-a luat și nu le ia!), / Ca vinurilor scumpe, și alor mele poezii, / Le vine rândul negreșit." Dacă în acest sentiment era și ceva înjositor, nu el, ci mai degrabă lumea înconjurătoare era înjosită. Dar, încremenit în fața vitrinei, el a înțeles brusc că nu se prăfuiește sub acest cer precum un vas cu vin scump, ci precum botinele cu catarame-harfe. Și a mai înțeles ceva: eternitatea, în care crezuse până atunci, nu putea exista decât cu subvenție de la stat – sau, ceea ce e totuna, ca un lucru interzis de stat. Mai mult, ea nu putea exista decât ca o amintire doar pe jumătate conștientă a unei anume Manka de la încălțăminte. Iar ei, exact ca și lui, această eternitate îndoielnică îi fusese băgată în cap în același compartiment cu științele naturii și chimia anorganică. Eternitatea era arbitrară – dacă, să spunem, nu Stalin l-ar fi omorât pe Troțki, ci dimpotrivă, cu totul alte persoane ar fi populat-o acum. Dar nici asta nu conta, pentru că Tatarski înțelesese limpede: oricare ar fi fost situația, Mankăi i-ar fi păsat la fel de puțin de eternitate, și, când în cele din urmă avea să înceteze să creadă în ea, nu avea să mai fie nicio eternitate, căci unde era să fie atunci? Sau, cum scrisese el în caietelul lui, venind spre casă:

„Când dispare subiectul eternității, atunci dispar și toate obiectele ei – și singurul subiect al eternității este cel care, fie și numai din când în când, își amintește de ea."

N-a mai scris poezii de atunci – odată cu dispariția puterii sovietice, ele își pierduseră sensul și valoarea. Ultimele versuri pe care le-a scris imediat după acest eveniment erau inspirate de cântecul trupei DDT („Ce e toamna – sunt frunzele…") și de aluziile din scrierile târzii ale lui Dostoievski. Poezia se termina astfel:

Ce e eternitatea – e o baie,
Eternitatea e o baie cu păianjeni.
Iar dacă Manka uită
De această baie,
Ce-o să se-aleagă de patrie și oameni? ■

[1] *În așteptarea maimuțelor* (în rusă, în original).
[2] *Plaja Brazzaville.*

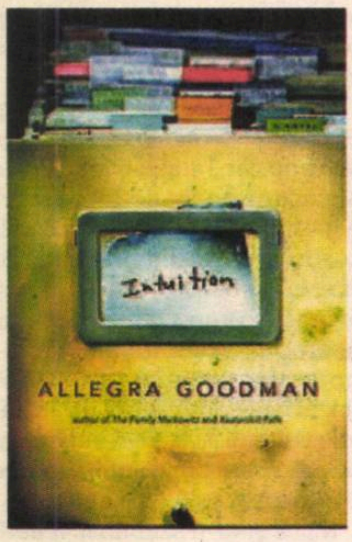
■ **Prezentare și traducere de Luana Schidu**

(volum în curs de apariție la Editura Curtea Veche)

Toate mărcile înregistrate menționate în text aparțin proprietarilor de drept și toate drepturile sunt rezervate. Numele de produse și de oameni politici nu se referă la produse ori persoane reale, ci numai la proiecția elementelor domeniilor informatic, politic și comercial care au fost induse ca obiecte ale percepției individuale. Autorul are rugămintea ca ele să fie înțelese exclusiv în acest sens. Orice alte coincidențe sunt întâmplătoare. Este posibil ca afirmațiile autorului să nu coincidă neapărat cu punctul lui de vedere.

Şi fabricile de Nobel pot da greş

În timp ce citeam *Intuition (Intuiţie)*, de Allegra Goodman (Random House, 2007), mi-am dat seama că mă interesează nu atât tema romanului (reala sau pretinsa descoperire a unui leac miraculos împotriva cancerului), intriga cvasi-poliţistă sau personajele (oameni de ştiinţă cu IQ-uri, pregătire şi orizont cultural cum nu se întâlnesc, la nivel de grup compact, decât la precocii copii Glass descrişi de J.D. Salinger), cât mediul în care se petrece acţiunea.



Eram aidoma cu acei telespectori frustraţi din România care urmăreau serialul *Dallas* ca să vadă ceea ce nu aveau acasă: o reşedinţă somptuoasă, haine şic şi alte semne ale bunăstării.

Aşadar, aşa ceva există cu adevărat. Există locuri în care oamenii îşi pot permite luxul de a trăi doar pentru a descoperi, pentru a deschide noi perspective cunoaşterii. Meciurile America – Restul Lumii sunt câştigate detaşat de americani la toate categoriile de Premii Nobel, deoarece acolo se cheltuieşte enorm pentru centrele în care antrenamentele nu se întrerup niciodată şi fiecare performanţă este recompensată băneşte. În anul în care se petrec întâmplările povestite, guvernul american alocase numai studiilor pe teme medicale şase miliarde de dolari.

Institutul Philpott din Boston din Cambridge, Massachusetts, este un centru de cercetări medicale. Laboratorul de studiere a cancerului

are doi directori, pe Sandy şi pe Marion. Aproape toate celelalte personaje fac parte din categoria *postdoc*, substantivul comun cel mai repetat în text. Un *postdoc* este un tânăr care s-a înscris la o bursă postdoctorală. La Philpott ajung numai cei mai dotaţi *postdocs* de la cele mai prestigioase universităţi de pe glob, care şi-au dovedit anterior înzestrarea excepţională pentru munca de laborator. Ei redevin ucenici, dar au şansa de a participa la experimente şi studii de natură să modifice actul medical, să revoluţioneze interpretarea şi tratarea maladiilor. Până şi Nanette, modesta femeie la toate, *„în parte bucătăreasă, în parte vrăjitoare, în parte supraveghetoare şi în mod cert bârfitoare-şefă(...) fusese şi ea, se spunea, cercetătoare cu rezultate strălucite până când se dezumflase şi renunţase la doctorat. Ştia, cu siguranţă foarte multe, se ţinea la curent cu revistele. Era mândră de supracalificarea ei."*

În vârful piramidei meritelor academice se află cei doi directori, Marion şi Sandy. Soţul lui Marion, Jacob, se înscrisese la nouă ani la universitate, absolvise Facultatea de Biologie înainte de a împlini 13 ani, dar la 17 ani, după doctorat, *„şi-a identificat singur neputinţa fatală de a genera probleme noi. Stăpânea tehnici şi procese, absorbea metode, sisteme, limbi cu o viteză uluitoare, dar nu era în stare să inventeze sisteme proprii."* Când şi-a dat seama că nu are geniul creaţiei, că nu va fi – aşa cum îl deprinseseră să creadă părinţii şi profesorii – viitorul Pasteur, s-a simţit uşurat: *„Va putea să-şi ia o slujbă, să citească şi să cânte la vioară."* S-a îndrăgostit de Marion *„în care vedea tot ceea ce el nu era"*, adică o deschizătoare de drumuri predestinată *„să facă descoperiri fundamentale"*. Ştia prea bine că nu are stofă de Nobel, dar era sigur că soţia lui va primi la un moment dat această distincţie şi s-a dedicat cu trup şi suflet edificării carierei ei ştiinţifice, ajutând-o tot timpul din umbră. Lui îi erau mai mult decât îndeajuns faima de foarte bun profesor de microbiologie şi de excepţional mentor al tinerilor studenţi.

Există locuri în care oamenii îşi pot permite luxul de a trăi doar pentru a descoperi, pentru a deschide noi perspective cunoaşterii.

Celălalt director al laboratorului, Sandy, oncolog celebru, punea mare preţ pe valorificarea succeselor printr-o iscusită politică de relaţii, publicitate şi alte metode de marketing. Formau o echipă perfectă, pentru că laboratorul era dependent de subsidii, iar volumul acestora era determinat de aprecierea în afară a rezultatelor studiilor întreprinse. Nimeni n-ar fi fost mai potrivit pentru a obţine recunoaşterea lor imediată decât carismaticul, intrepidul şi veşnic optimistul Sandy. Soţia lui, Ann, străină de lumea ştiinţei, îşi datora celebritatea unei opere axate pe filosofie şI literatură. Cele trei fiice ale lor promiteau să se afirme şi ele pe diverse tărâmuri, dar Sandy era deazamăgit de alegerea celei mai mari dintre ele, Louisa: istoria ştiinţei, *„domeniu descriptiv. De ce ar dori cineva să citească despre descoperiri în loc să le facă? De ce ar vrea cineva atât de capabil ca Louisa să scrie despre invenţiile altora?"*. Cu aceeaşi condescendenţă priveau şi el şi majoritatea celorlalţi activitatea profesorală, îndeletnicire de asemenea de grad secund.

În laborator se experimentează pe şoricei mereu alte substanţe, proceduri, pentru a pătrunde în mecanismul proliferării celulelor canceroase şi pentru a o stăvili. Tânărul postdoc Cliff dă lovitura: tumorile mamare ale şoriceilor cărora le injectează virusul modificat RSV-7 dispar. A găsit cumva soluţia pentru transformarea celulelor maligne în celule normale? Întregul laborator este mobilizat să-l ajute, alte cercetări vor fi amânate până la confirmarea şi definitivarea senzaţionalelor rezultate.

Sandy vrea să le publice fără întârziere, prudenta, meticuloasa Marion încearcă să-l convingă să mai aştepte, dar el ştie cât este de important să baţi fierul cât e cald şi să obţii imediat atât recunoaşterea comunităţii ştinţifice şi aplauzele întregii lumi cât şi considerabila susţinere financiară aferentă. Articolul apare în cea mai respectată şi influentă revistă ştiinţifică, *Nature*, atrage atenţia tuturor marilor cotidiane şi posturi TV, revista de mare tiraj *People* îşi deschide numărul cu flamboaiantul reportaj *A găsit el oare leacul cancerului?* – nu contează că a confundat eroul pozitiv, alegându-l drept protagonist nu pe Cliff ci pe unul dintre colegii lui, chinezul Feng, totul este că laboratorul a ajuns în centrul atenţiei generale – şi se obţine rapid o subvenţie federală graţie căreia toate planurile şi programele vor putea fi realizate.

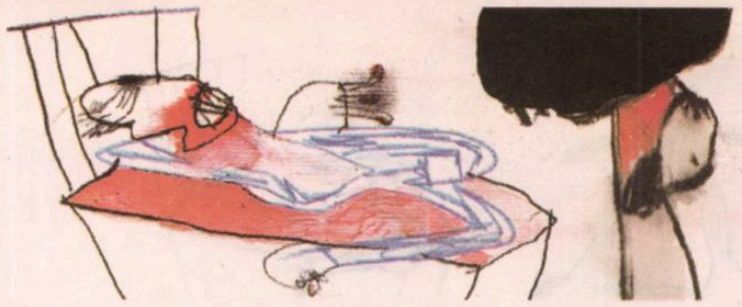
Numai că altă *postdoc*, Robin, fosta iubită a lui Cliff, obligată şi ea să-şi întrerupă experienţele pe măduva spinării în legătură cu mecanismul metastazelor, pentru a aplica pe şoriceii ei metoda lui Cliff, nu obţine rezultate similare cu acelea ale lui Cliff, despre care chiar entuziastul Sandy îi spusese într-o doară că *„par prea bune pentru a fi adevărate"*. Tumorile şoriceilor ei refuză să dispară. Devine suspicioasă, iar atunci când găseşte nişte notiţe de laborator ale lui Cliff care menţionează un număr mai mare de subiecţi decât rapoartele de parcurs şi protocoalele finale, îşi aminteşte că l-a văzut pe Cliff sacrificând şoricei nu după metoda standard a laboratorului – frângerea gâtului – ci gazându-i, procedeu interzis. De fapt, vom afla, ulterior, la mulţi dintre şoriceii lui Cliff, tumorile începuseră să recidiveze.

Urmează o anchetă desfăşurată de Oficiul pentru integritatea cercetării ştiinţifice (ORIS), care ajunge la concluzia că este vorba de o mistificare şi o supraanchetă a unei comisii senatoriale, care contrazice această concluzie şi recunoaşte bunăcredinţa, integritatea intelectuală a cercetătorilor de la Philpott.

Totul se termină în coadă de peşte, activitatea laboratorului va merge mai departe, dar fiecare dintre actorii psihodramei va fi oarecum transformat de cele trăite.

Allegra Goodman a pornit de la un caz real. În ianuarie 2006, *The New York Times* relatase că o revistă de specialitate britanică a fost nevoită să retracteze articolul unui om de ştiinţă din Oslo despre pretinse rezultate pozitive în tratarea cancerului gurii. Norvegianul manipulase datele. Romanul prezintă o situaţie ambiguă. Nimeni nu trişează cu bună-ştiinţă, dar rigoarea ştiinţifică are de suferit din cauza pripelii, a setei de glorie, a interesului imediat. ■

PS. Se ştie: în România cercetarea nu constituie o prioritate, nu este stimulată, tinerii nu sunt tentaţi să i se dedice. Se ştie: nu avem sisteme de control încrucişat pentru a preveni impostura. Şi totuşi... şi totuşi cum este cu putinţă să se tolereze farse atât de nocive, ucigătoare, cum a fost reclama mascată făcută de o persoană care beneficiază de o inexplicabilă expunere mediatică maximă şi care a anunţat că suferă de cancer în stadiu avansat, pentru ca, la numai câteva săptamâni după aceea, să pretindă că s-a vindecat cu o concocţie de miere şi subproduse apicole? Ca prin miracol, cererea de polen, lăptişor de matcă etc. a crescut vertiginios, preţurile lor s-au dublat sau triplat aproape instantaneu şi – infinit mai grav decât sporirea exponenţială a profiturilor celor ce vor fi investit în perfida formulă de marketing – numeroase bolnave de cancer genital sau de sân s-au lăsat amăgite şi au renunţat la tratamentul medical, aşadar la şansele de a-şi prelungi viaţa. Nimeni nu va fi tras la răspundere: nici gureşa persoană, nici posturile TV care ne obligă s-o ascultăm zi de zi. Se vor bucura de netulburată impunitate, indiferent de numărul tragediilor pe care le vor fi provocat.



Chiar şi tăcerea are un sfârşit

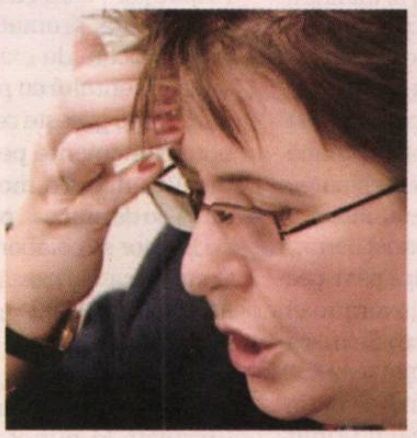
Doi ani după eliberarea ei spectaculoasă din mâinile Farc, organizaţia teroristă columbiană, Ingrid Betancourt a publicat o carte în care îşi povesteşte calvarul captivităţii dintre 2002 şi 2008. A început s-o scrie încă din jungla în care Farc îi ţinea pe ostatici, dar, după ce mai multe pagini de însemnări i-au fost confiscate, le-a ars ea însăşi pe cele pe care le-a scris ulterior, din teama că „temnicerii" ei ar fi putut, citindu-le, să afle amănunte compromiţătoare şi care să o pună, pe ea, şi pe ceilalţi ostatici, în primejdie. Tocmai spre a preveni o astfel de eventualitate, a scris în franceză, nu în spaniolă. Când, după eliberare, a reluat din memorie totul, limba franceză i s-a impus de la sine ca limbă a cărţii. N-a scris pe computer, ci de mână. Tot ca să nu piardă ceva din aerul primelor versiuni, acelea din captivitate. Mărturia, de o mare sinceritate – autoarea nu se cruţă de recunoaşterea ororilor suportate, a slăbiciunilor de care a dat dovadă –, îi are în vedere şi pe numeroşii ostatici, cărora le serveşte de lecţie şi de încurajare, neamăgindu-i totuşi, nedându-le speranţe zadarnice. Reîntoarsă acasă, Ingrid Betancourt s-a trezit, curând după primirea călduroasă care i s-a făcut, singură, fără bărbat, copiii trăindu-şi viaţa lor, şi a avut nevoie să se regăsească amintindu-şi de tot ce se petrecuse cu ea vreme de şase ani. S-a refugiat la munte, iarna, în timp ce afară era ger şi ningea, simţind însă, pe când scria, toată căldura sufocantă a junglei, reauzind strigătele grosolane ale gărzilor şi până şi bâzâitul agasant al cohortelor de ţânţari. ■

Ultimul Tony Judt

În numărul pe august-septembrie al lui „The New York Review of Books", apare un lung eseu al lui Tony Judt, intitulat „Meritocrats", foarte probabil cel din urmă pe care l-a scris. E o lungă şi sclipitoare evocare a şcolii engleze din anii '60 ai secolului trecut, prin raport cu aceea de la începutul secolului nostru. Judt se socoteşte a fi făcut parte dintr-o generaţie de tranziţie. În 1966, când s-a înscris la King's College, Cambridge, şcoala era încă strict tradiţională, deşi Beatles erau la apogeu, şi destule semne de schimbare puteau fi percepute. Predau încă unii dintre „bătrânii" profesori ai Colegiului londonez, născuţi înainte de 1900 (E.M. Forster trecuse binişor de 80 de ani). Cariera le era apreciată în funcţie de performanţele didactice mai degrabă decât, cum se întâmplă astăzi, în funcţie de număr de publicaţii şi de citări. „Numai cu greu ne putem imagina astăzi astfel de dascăli", scrie Judt. Şcoala engleză era totuşi de pe atunci supusă presiunii conflictului dintre o moştenire elitistă şi o instituţionalizare a „egalităţii". Judt şi cei mai mulţi dintre congenerii săi se considerau în acelaşi timp reformişti radicali şi aparţinând de o elită. Resimţeau din plin incoerenţa dintre patricianul Keynes şi popularul Arts Council. „Este incoerenţa meritocraţiei, notează Judt în încheiere: să dai fiecăruia o şansă şi să-i privilegiezi pe cei talentaţi. Este incoerenţa King's din anii adolescenţei mele şi sunt norocos că am trăit-o". ■

Cum sunt notate universităţile

Mare iritare, mare, în România, după ce Alina Mungiu şi-a „permis", fără să ceară voie, să dea note universităţilor de la noi din ţară. În lume sunt mai multe astfel de instanţe de apreciere a învăţământului universitar şi care utilizează criterii destul de diferite. Nicio universitate românească nu figurează pe vreo listă, cel puţin între primele 200, căci presa nu reproduce de obicei mai multe de atât. O recentă listă a stabilit lunarul britanic „Times Higher Education". Primele cinci universităţi cotate sunt din SUA, cap de listă, care alta decât Harvard. De altfel, în primele 20 se află 15 universităţi nord-americane. Blocul e spart de Cambridge şi Oxford. Cât priveşte criteriile, ele au fost propuse de anglo-saxoni şi sunt contestate de francezi. Pe bună dreptate. Sunt cinci categorii, fiecare cu unul sau mai mulţi indicatori (maximum cinci). Prima categorie constă în numărul de citări în opere din aceeaşi specialitate. Nu se ţine cont de faptul că nu în toate specialităţile citarea are aceeaşi pondere. Ca să nu spun că există citare şi citare. Nu pot atârna toate la fel de



greu. Cercetarea oferă al doilea criteriu şi tot preponderent cantitativ (de exemplu, finanţarea cercetării în raport cu numărul de cercetători). Abia pe locul trei vine învăţământul, adică didacticul. Şi aici finanţarea e luată în considerare. Numărul de profesori şi de studenţi străini constituie şi el un criteriu de notare, ca şi, în fine, câştigurile din parteneriate cu întreprinderi industriale. Nu doar la o primă vedere, e limpede că pe asemenea criterii putem baza, nu calitatea unei şcoli, ci bogăţia ei materială. Iar prioritatea în apreciere acordată numărului de publicaţii şi de citări, şi nu învăţământului propriu-zis, defineşte mai curând institutele de cercetare decât universităţile. Ne-am referit în meridianul alăturat la caracterizarea pe care regretatul Tony Judt o făcea colegiului său londonez din anii 60: se remarcă lesne de ce au dreptate cei care susţin că, pretutindeni în lume, în Europa îndeosebi, nivelul şcolii a scăzut dramatic în deceniile din urmă. ■

Wallenberg, personaj fictiv

Nu ştim dacă romanul lui François Langlade, „Les Vies sauvées d'Alexander Vielski" („Vieţile salvate de A.V.") de la Robert Laffont are o bază istorică atunci când face un personaj din Raul Wallenberg, diplomatul suedez care a salvat în timpul războiului mii de evrei unguri de la moarte şi a dispărut apoi în lagărele sovietice. Ideea romanului este interesantă: un tânăr evreu georgian e angajat după război la poliţia secretă sovietică şi lucrează împreună cu profesorul Mairanovski la o otravă care să nu lase urme. Experimentele se fac, fireşte, pe deţinuţii politici de la Lubianca. Între aceştia se află Wallenberg, care îl convinge pe proaspătul torţionar să-i asculte povestea şi să-i scurteze chinurile. Tânărul Vielski nu îndrăzneşte să-i împlinească dorinţa, darse decide să salveze, la rândul său, vieţi omeneşti. Nu sunt multe, căci închisorile lui Stalin şi Beria sunt incoparabil mai stricte decât Ungaria lui Horthy, dar Vielski a citit Talmudul şi ştie că acela care salvează o viaţă salvează umanitatea. ■

Wikipedia şi drepturile de autor

În urma preluării *ad litteram* de către Michel Houellebecq în ultimul său roman a unor note de pe Wikipedia, o întreagă dispută s-a stârnit în Franţa pe tema dreptului unei astfel de reproduceri fără indicarea sursei. Alain Beuve-Méry publică în „Le Monde des Livres" din 17 septembrie un comentariu din care reproducem esenţialul : „În sensul legii, Wikipedia nu este nici un autor, nici un editor, ci un *site* Internet, a cărui gestiune este asigurată de către fundaţia Wikimedia… Documentele de pe

acest *site* au de obicei mai mulţi autori. Unii preferă anonimatul…, alţii recurg la pseudonime sau îşi dau numele real… Diferenţa de talie între Wikipedia şi lumea editorială constă în faptul că fundaţia care o gestionează nu pretinde nici un transfer de *copyright*, cu alte cuvinte, nu-şi însuşeşte drepturile de autor ale celor care o alimentează. Autorul trebuie să accepte reproducerea documentului său conform unei licenţe Creative Commons. Care permite oricui să reia articolele de pe Wikipedia, cu condiţia să respecte regulile…. Tot în virtutea legii, cei care reproduc trebuie să indice numele autorului şi sursa, în caz contrar, suportând consecinţele încălcării legii. Pentru Wikipedia, dacă reluarea depăşeşte citări scurte, se impune semnalarea ei ca sursă şi retrimiterea articolului preluat prin Internet. În fapt, după cum explică avocatul Jean-Claude Zylberstein, *„citarea sursei este o formă de fair-play*. Un simplu cuvânt de mulţumire ar fi de ajuns". Ceea ce Michel Houellebecq n-a avut buna-cuviinţă să facă. ■

Ochiul magic

Herta Müller în România

La începutul săptămânii, scriitoarea germană de origine română Herta Müller, laureată a Premiului Nobel pentru Literatură, s-a aflat la Bucureşti, la invitaţia Editurii Humanitas, pentru un dialog cu publicul şi o lectură din opera proprie. (În numărul viitor, vom publica un reportaj al întâlnirii de la Ateneu.) Acţiunea a fost sprijinită de numeroşi sponsori din ţară şi din străinătate. Recent au fost publicate în limba română două romane ale scriitoarei, „Călătorie într-un picior", în traducerea Corinei Bernic, cel dintâi scris după părăsirea României, şi „Leagănul respiraţiei", în traducerea lui Alexandru Şahighian, tipărit în Germania cu puţin timp înainte de a fi primit Nobelul. Un remarcabil număr din *OBSERVATOR CULTURAL* din septembrie conţine numeroase comentarii despre scriitoare şi operele ei, precum şi un interviu acordat lui Ovidiu Şimonca. Citãm din acesta din urmă un pasaj referitor la interesul arătat în Germania lămuririi cât mai multor aspecte din istoria ţării: „Nazismul este discutat în fiecare manual şcolar. Pentru toate şcolile germane, vizitarea unui lagăr de concentrare face obligatoriu parte din educarea tinerilor. Se discută şi despre cei care au opus rezistenţă nazismului, şi despre exterminarea evreilor. Dacă discuţi despre ce s-a întâmplat în Germania în timpul nazismului, nu ai cum să-i ignori pe cei ucişi sau forţaţi să ia calea exilului... De asemenea, când se vorbeşte despre cei mai buni scriitori din fostul RDG, nu ai cum să nu vorbeşti despre exil... Şi dacă vorbeşti despre exil, trebuie să vorbeşti şi despre motivele exilului, adică despre dictaturi". Publicaţia reproduce şi interviul acordat de Herta Müller cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung" din 18 septembrie şi în care răspunde unor întrebări legate de descoperirea angajamentului de Securitate al lui Oskar Pastior, cunoscutul scriitor împreună cu care Herta Müller ar fi urmat să scrie romanul „Leagănul respiraţiei", dacă Pastior nu s-ar fi stins prematur din viaţă. Şocată de existenţa angajamentului cu pricina, scriitoarea găseşte cele mai potrivite cuvinte pentru a discuta despre motivele care l-au determinat, probabil, pe Pastior să colaboreze cu Securitatea. Nu există niciun denunţ în dosar. La stabilirea în Germania în 1968, Pastior a declarat autorităţilor că a colaborat. Felul cum pune lucrurile la punct Herta Müller este plin de înţelegere şi de omenie. Nu e vorba de a judeca sau de a condamna, ci de a explica un context şi un gest. „Îmi spunea, mărturiseşte scriitoarea, că în lagăr limba pe care o vorbea i s-a sfărâmat. Ei da, acum ştiu că limba lui Pastior s-a sfărâmat nu doar o dată, ci şi o a doua oară." (Lagărul menţionat esta acela sovietic în care au fost internaţi în ianuarie 1945 germani din România, între care foarte tânărul pe atunci Oskar Pastior).

O acoladă de normalitate

Există reviste, din păcate tot mai rare, care joacă rolul de supape şi, totodată, pe acela de mici oaze de normalitate literară. Ele sunt de găsit mai ales în provincie. Departe de tumultul şi de jocurile pe care le presupune apartenenţa la un grup literar sau la altul, acolo, în acele spaţii securizate, redescoperi plăcerea lecturii şi întâlneşti semnăturile cele mai diverse ale unor scriitori reuniţi sub semnul literaturii de calitate. Un exemplu este revista *ACOLADA*, care apare la Satu Mare, sub direcţia lui Gheorghe Grigurcu şi a lui Radu Ulmeanu. În numărul 7-8, i-am putut citi, între alţii, pe Ana Blandiana, Gabriel Dimisianu, Barbu Cioculescu, C.D. Zeletin, Constantin Mateescu, Florica Bud, Constantin Trandafir, Gabriela Melinescu care-i acordă un interviu Luciei Negoiţă, Iulian Boldea, Adrian Alui Gheorghe, Magda Ursache, Pavel Şuşară, Radu Mareş, Nicolae Florescu, Luca Piţu, Adrian Dinu Rachieru, Tudorel Urian, Constantin Abăluţă şi, bineînţeles, Gheorghe Grigurcu şi Radu Ulmeanu. Pentru un număr (fie şi dublu) de revistă nu e puţin lucru să adune toate aceste nume: ni se pare un merit pe care îl consemnăm ca atare.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Revenind la discuţia din jurul modernismului, pe care unii critici tineri (Lucian Raicu, bunăoară) o propuseseră şi care se va dovedi adevăratul punct nevralgic al anului 1957, în numărul 12 se publică o poezie de Nichita Stănescu cu titlul „1907" (va fi republicată în volum cu titlul schimbat „Ardea spitalul"), poezie care are destule în comun cu tehnica modernistă şi al cărei titlu se vede bine a fi fost pus în concordanţă cu un compromis necesar şi nu cu intenţia auctorială. Mai apar astfel de poezii, mici texte ce par publicate întâmplător şi discret, la fel ca acelea ale lui Florin Mugur din 1956 şi tot din „Gazeta literară"... În numerele 25 şi 26, de exemplu, chiar în pagina 3, se pot citi astfel de poezii, semnate de Petre Stoica şi Matei Călinescu. Cu un număr înainte, Valentin Lipatti, care se arăta atât de înverşunat contra Occidentului, scrie acum un articol despre autenticitatea lui Baudelaire, plin de referinţe la alcool, droguri, tutun şi esenţe tari.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

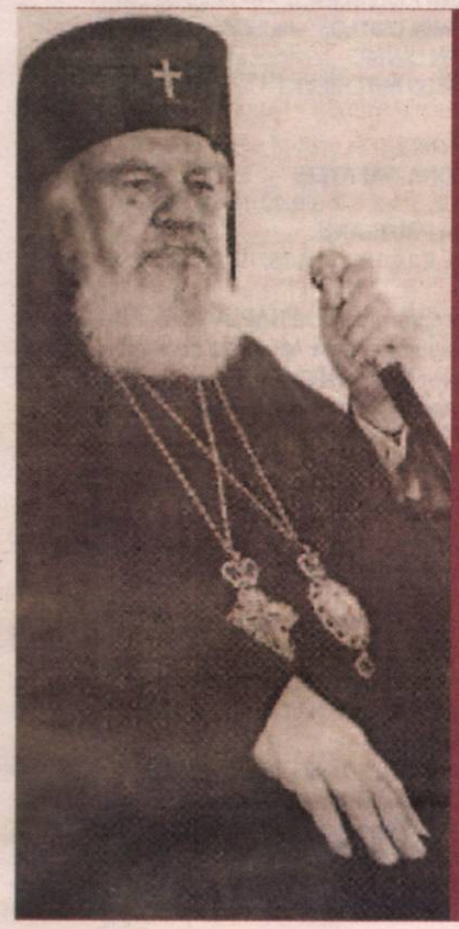
38

Acest număr apare cu sprijinul AFCN

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 8 octombrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL



Un interviu cu ÎPS BARTOLOMEU ANANIA

Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului

Din nou despre Herta Müller p. 10-11, 24

Ce e de făcut... și ce nu e

un eseu de Alexandru George

Noica în dosarele Securității

Cartea străină: Felicia Antip despre Bernard Malamud

Un album al lui Gheorghe Dican

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
La ce folosește literatura

Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu – p. 3
Amintire homerică

Petru Poantă – p. 4
Amurgul solidarității

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Van the Man (2)

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Drumuri egale

Poezii de Eugeniu Nistor – p. 8

Alexandru George – p. 9
Ce e de făcut... și ce nu e

Eveniment consemnat de Sorin Lavric – pp. 10-11
Die strenge Herta

Din lagăr de Luminița Corneanu – p. 11

Interviurile României literare
IPS Bartolomeu Anania: „Va trebui să ne reîntoarcem neapărat la principiile moralei creștine” – pp. 12-14

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Noica în dosarele Securității

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Biblioteci digitale

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Trabantul, BMW-ul și grafomanii

Tropice surâzătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Dreptate postumă (1)

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Un roman de Mihail Crama

Cartea de artă – p. 18
Dican și albumul său de Petre Tănăsoaica

Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 19
Fețele mirării

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 20
Cireșarii de pe Aleea Soarelui

Cartea străină de Felicia Antip
Viață modelată de operă (1) – p. 21

Avanpremieră editorială: Dubravka Ugrešic
Ministerul durerii – pp. 22-23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Ministerul durerii*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

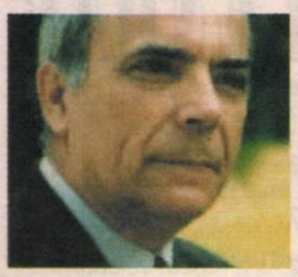
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



La ce foloseşte literatura

În „Prologul" la *Adevărul minciunilor*, Mario Vargas Llosa aminteşte de interzicerea de către Sfântul Oficiu în coloniile hispano-americane a circulaţiei romanelor pe motivul că sunt vătămătoare pentru spiritul indienilor.

„Într-adevăr, scrie Llosa, romanele mint, nici nu pot face altceva, dar acesta nu este decât un aspect al problemei. Celălalt este că, minţind, ele transpun un adevăr ciudat care poate fi exprimat doar disimulat, deghizat în ceva ce nu există de fapt". Şi încă: „Oamenii nu sunt mulţumiţi cu soarta lor şi aproape toţi, bogaţi sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi, şi-ar dori o viaţă diferită de aceea pe care o trăiesc. Tocmai pentru a potoli, în mod fraudulos, această dorinţă, s-au născut ficţiunile".

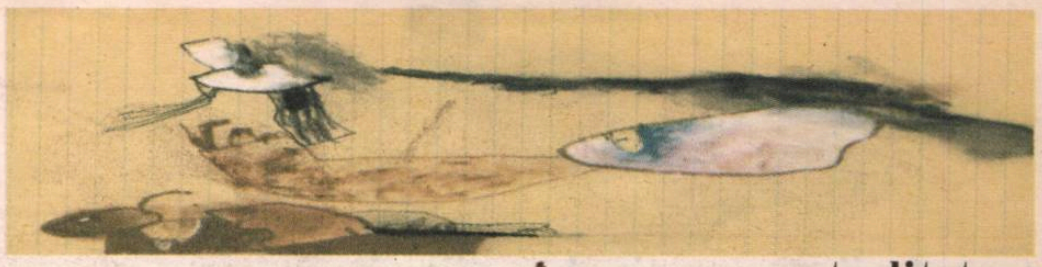
Mă intrigă, în concluzia pe care Llosa o trage dintr-o premisă, în linii mari, corectă, şi anume „modul fraudulos" în care şi-ar satisface cititorul de romane dorinţa de a-şi oferi o viaţă diferită. Dorinţa însăşi mi se pare a avea o altă natură decât aceea presupusă de Llosa.

Cu literatura, lucrurile ar sta, precizează el, invers decât în concepţia inchizitorilor spanioli din secolul al XVI-lea şi, de ce nu, aş adăuga, a fundamentaliştilor comunişti de ieri ori a acelora islamici de azi: romanul nu este teritoriul unor adevăruri mincinoase, ci unul al unor minciuni adevărate; societăţile deschise cultivă aceste adevăruri mincinoase în paralel cu adevărurile istorice şi fără să le amestece, în vreme ce inchizitorii de toate speţele se tem de ele, fiindcă nu sunt în stare să le distingă; le interzic, fiindcă nu înţeleg esenţa ficţiunii romaneşti.

Observaţiile sunt, neîndoielnic, valabile. Problema mea e alta şi anume dacă nu cumva felul în care înţelege literatura cititorul obişnuit nu este acela al inchizitorului, fiindcă, dacă e aşa, atunci acesta din urmă are toate motivele să suprime romanele. Scrie Llosa: „Recurent în istoria ficţiunii este riscul de a considera *ad-litteram* ceea ce spun romanele, crezând că viaţa este aşa cum o descriu ele". Şi ilustrează ideea prin Don Quijote şi Emma Bovary care, prin încăpăţânarea lor de a „trăi ficţiunile", sunt dezamăgiţi şi îşi pierd minţile. E, şi de data asta, adevărat. Doar că Cervantes şi Flaubert n-au urmărit în romanele lor să deschidă ochii cititorului asupra riscului cu pricina – ar fi fost o dovadă de tezism insuportabil din partea lor –, ci să-l înfăţişeze în carne şi oase pe acest cititor care ia ficţiunea drept realitate. Don Quijote şi Emma Bovary împărtăşesc, ei, concepţia despre roman a Sfântului Oficiu. Nicidecum pe a lui Llosa.

Iată de ce am pus la îndoială că ar fi „fraudulos" modul în care cititorul (să-i spunem obişnuit) îşi satisface dorinţa de a trăi în ficţiune. Ca să fie fraudă, ar trebui ca Don Quijote şi Emma Bovary să considere, precum Llosa, că literatura e o minciună adevărată, nu un adevăr mincinos. Dar dacă ar fi fost aşa, nici unul, nici cealaltă n-ar fi ajuns personajele paradigmatice păstrate în memoria literaturii universale. Ce ar fi însemnat Cavalerul de la Mancha, dacă nu confunda literatura cu viaţa? Sau mica burgheză normandă, dacă nu credea cu toată fiinţa ei în realitatea ficţiunilor romantice pe care le-a devorat?

Să revenim la dorinţa cu pricina, pe care Llosa o atribuie cititorului. Cred că punctul lui de vedere, destul de răspândit, de altfel, e un pic idealist şi tinde să înnobileze profesia scriitorului prin exagerarea rostului literaturii în viaţa oamenilor. Ar fi prea frumos ca să fie şi adevărat că ficţiunile „sunt scrise şi citite pentru ca oamenii să trăiască vieţile pe care nu se resemnează să nu le aibă". Lucrurile sunt mai simple: literatura nu este decât unul dintre acele divertismente prin care omul evadează din imperiul necesităţii imediate (Hegel? Marx?) şi devine liber să se bucure de o „nobilă inutilitate" (Madame de Staël?). Evadarea aceasta, rezervată doar fiinţei umane, nu se realizează doar prin artă: toate îndeletnicirile omului au început prin a fi necesităţi vitale şi au sfârşit, cel puţin unele dintre ele, prin a fi nişte jocuri gratuite. Putem să adăugăm pe listă sexul, care, tot numai în cazul omului, serveşte şi altor scopuri decât reproducerea speciei. Dacă nu este ruşinos să recunoaştem că sexul este şi un joc, fără alt scop decât plăcerea, de ce ar fi scandalos să vedem în literatură, în artă, un divertisment sau un joc? Şi să rânduim lectura printre plăcerile noastre gratuite, din care nu urmărim nici să scoatem o învăţătură, nici să trăim în ficţiune o viaţă care ne este refuzată în realitate. Absenţa acestei gratuităţi este aceea care face din Don Quijote şi din Emma Bovary nişte victime sofisticate ale lecturii de romane. Căci numai socotind lectura o nobilă inutilitate putem să fim de partea lui Llosa şi a adevărului mincinos al literaturii şi nu de aceea a inchizitorilor catolici, comunişti ori islamici şi a minciunilor adevărate pe care ei le reproşează literaturii. ■



■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu

Amintire homerică

Răbdător războiul Troiei cum o vită-n jug
ne dă prilejul atîtor glose referiri aluzii
sporește într-atît bibliografia simțurilor încît
uneori joacă rolul unui afrodiziac

dar ce închide-n sinea sa? ce-nvîrte
în spadele-i elice în reveria scuturilor
cum perfide oglinzi uzurpînd lumina
din pieptul lui Ahile ce oracole
instilă-n ochii halucinați ai profeților?

ce ne aduce-n afara faimei neroade
ca orice faimă de-a fi în mijlocul tribului
prin ce ne strică petrecerea prin ce ne face
să apărem atît de expansivi neputincioși ca-n fața
unui cazan în care fierbe sîngele cum apa Mării Egee?

îl cunoaștem tot mai puțin ne-ndepărtăm
de țărmurii lui în semn de nețărmurită dragoste
ne lepădăm de zgomotele lui de fier și animale
ca și cum le-am fi filmat pe toate absolut pe toate
îl renegăm ca și cum am fi pus pe lama microscopului
îndurerați ca pe-un catafalc toate morțile lui
neștiutele-i morți cum boabe de nisip

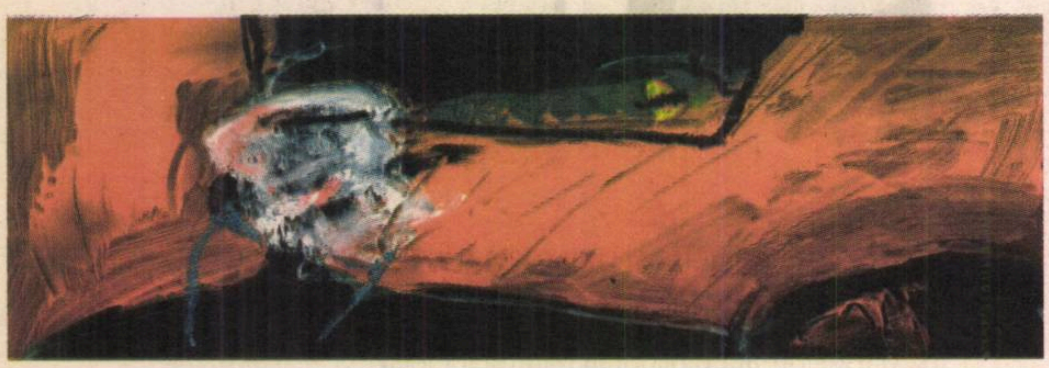
și-n vremea rea de toamnă (cea din urmă vreme
ce ni-e sortită-n calendarul tot mai galben
precum femurul dezgropat în țintirim)
urcăm pe soclu cîte un nechez cîte un tropot de copită
ori un simplu fir de păr
din coama răspîndită odinioară pe zarea triumfală cum austrul

fiecăruia i se cuvine propriul cal troian, așa e?
și dacă nu măcar o scamă o privire-ntîmplătoare
lascivul zvîcnet al celui mai netrebnic nerv
țandăra unei secunde un atom
cel mai mărunt și mai bicisnic din semnele de dăinuire
ce ne-ar îndreptăți a fi
ce n-am putea fi niciodată. ■

tema lunii: rezervaţia de scriitori

■ petru poantă

Amurgul solidarităţii



Dincolo de mitul „turnului de fildeş", adică al condiţiei de creator solitar, izolat de lume, scriitorul este prin excelenţă o fiinţă socială. În timpurile moderne, una dintre principalele sale aspiraţii o constituie recunoaşterea profesiunii printre meseriile utile şi validarea ei în codul muncii.

În această logică, produsul activităţii sale, cartea adică, devine un obiect destinat pieţei libere. Este o marfă cu o valoare de întrebuinţare şi se valorifică doar prin mecanismele capricioase ale comerţului. Dar cartea, ca produs al spiritului, este şi un bun cultural simbolic. Ea are şi o valoare recunoscută după nişte criterii proprii doar câmpului său de emergenţă. Obiect de consum şi obiect simbolic totodată, produsul scriitorului trebuie să satisfacă, pe de o parte, exigenţele pieţei, respectiv ale cititorului, iar pe de alta, pe cele ale câmpului literar, care pot fi complet diferite şi disjuncte faţă de primele. Succesul de public nu presupune neapărat recunoaşterea şi afirmarea în interiorul câmpului şi tocmai de aceea scriitorii caută să armonizeze cât de cât cele două tipuri de exigenţe, şi asta reprezentându-se ei înşişi drept un grup exponenţial al societăţii (naţiunii) în a cărei limbă scriu şi al cărei mod de existenţă îl exprimă. În timp, ei au devenit astfel o comunitate, care, însă, nu se identifică întrutotul cu organizaţia juridic-administrativă numită la noi Uniunea Scriitorilor din România. Comunitatea se legitimează în primul rând prin sentimentul apartenenţei la un destin excepţional. Realitate şi iluzie totodată, ea s-a format pe un principiu elitist conform căruia valorile individuale şi prestigiul sunt conferite exclusiv în mediul ei de existenţă. Avem de-a face, aşadar, mai degrabă cu un prestigiu ontologic, respectiv de apartenenţă, care, nerecunoscut ca atare de către marea comunitate, poate genera unul dintre complexele sale periodice şi anume complexul frustrării. După 1989, ne aflam chiar într-o asemenea situaţie. În momentul iniţial al euforiei unei libertăţi aproape nesperate, scriitorul şi-a arogat public prestigiul de existenţă, dar, pe măsură ce societatea s-a fracturat, el a început să se simtă marginal. Cererea culturală s-a diversificat brusc, iar produsul muncii sale intră în declin pe o piaţă manelizată, orientată decisiv spre consumul material. Iluziei prestanţei şi a exponenţialităţii i se substituie orizontul brutal al enclavizării şi al sărăciei. Pentru salvarea orgoliului social nu-i rămâne decât colaborarea cu puterea, adică implicarea mai mult sau mai puţin făţişă în politică. Simpla apartenenţă la o castă nu mai pare deloc profitabilă. Însăşi Uniunea Scriitorilor se fracturează la un moment dat. Vanităţile animă regrupări după criterii uneori fictive, aşa încât sentimentul solidarităţii se destramă. Luptele, altfel benefice, pentru putere şi prestigiu din câmpul literar sunt dublate de cele avariante din culise pentru câştigarea unor poziţii privilegiate în sistemul puterii. Comunitatea se fragmentează din interior, dar acest amurg al solidarităţii devine imaginea publică a breslei. Scriitorul pune umărul singur la marginalizarea sa. Să ne amintim că prin 1990-1991, în plină efervescenţă a pieţei de carte şi publicaţii, revistele literare şi *media* în genere anunţau, ca pe un bizar proiect cultural, criza şi chiar „moartea" culturii. Asemenea semnale apocaliptice, asociate cu tot felul de dezertări ori înrolări scandaloase, cu denunţuri şi răfuieli retroactive, au indus publicului o stare de perplexitate. Scriitorul îşi arăta toate precarităţile, condiţia sa de fiinţă ambiguă, şi asta unei societăţi tocmai intrate într-un proces de analfabetizare culturală.

Paradoxal întrucâtva e că, în regimul comunist, comunitatea scriitorilor, cu toate divergenţele din interiorul ei, avea o imagine publică integral luminoasă şi că ideologia oficială îi recunoştea iluzia ei constitutivă, adică rolul de exponent spiritual al maselor. De bine, de rău, piaţa cărţii funcţiona, Uniunea asigura nişte drepturi în proximitatea privilegiului, iar ierarhia valorilor, mai ales după 1965, era una aproape reală şi pe criterii predominant estetice. Colaboraţionişti sau nu, scriitorii aveau vizibilitate publică şi multe dintre starurile vremii proveneau din rândurile lor. Omologate în câmpul literar, conştiinţa publică le accepta, le cultiva şi le întreţinea succesul, respectând prin aceasta întreagă comunitatea căreia îi aparţineau. Nicolae Manolescu, de exemplu, a fost mai bine de douăzeci de ani vedeta absolută a criticii literare şi, pentru un public divers, exponentul unei gândiri intelectuale libere şi nonconformiste. La fel erau percepuţi prozatorii Marin Preda şi Nicolae Breban. Scriitorul, ca prezenţă socială, devenise un reper, iar un fragment consistent al societăţii mai ştia încă ce este cultul valorilor. În Cluj, la statuia lui Eminescu din faţa Teatrului Naţional, existau în permanenţă flori proaspete, puse acolo de necunoscuţi, ca într-un soi de ritual ezoteric. Comunicarea aceasta cvasi-cultică dintre societate şi scriitor a fost obstaculată în anii din urmă. Nici scriitorii înşişi n-au ştiut să conserve şi să perpetueze o atare moştenire. S-a pierdut în mare măsură sentimentul solidarităţii de breaslă. Scriitorii se citesc prea puţin între ei, iar generozităţii admiraţiei şi spiritului critic lucid tind să li se substituie promovarea interesată şi excesivă de grup. În loc să fie dialogală, viaţa literară este mai degrabă un haos de monologuri autiste. Mai mult, cei vocali au avut imprudenţa să o transforme într-un complex al vinovăţiei şi, astfel, pe fundalul unui proiect de demitizare şi demistificare, mai totul a fost aruncat în derizoriu. Încercarea de demitizare generică a scriitorului şi chiar a literaturii române în ansamblul său a nutrit scepticismul şi apoi indiferenţa celorlalţi. S-a dovedit repede că o comunitate de creatori nu-şi poate menţine prestigiul decât într-o perspectivă mitizatoare. Ea se întemeiază, în fond, pe principiile unui cult şi ale societăţilor secrete. În consecinţă, trebuie să aibă măcar aparenţa unei lumi ascunse, a cărei cunoaştere pretinde iniţieri complicate.

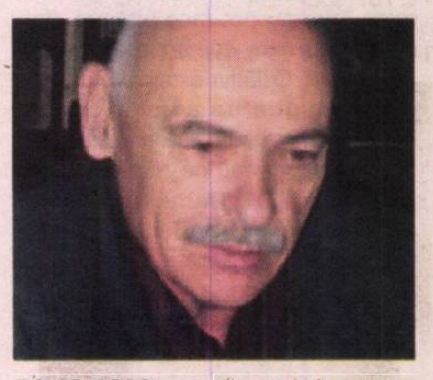
După şocul dezîncântării, urmat de sentimentul enclavizării şi al dispersării, s-a reactivat în ultimii ani ambiţia de reorganizare a Uniunii Scriitorilor. E un nou concept de coeziune interioară, având ca coagulant revendicarea unor drepturi care decurg din însăşi natura diferită, exponenţială, a scriitorului. În relaţia cu Statul, grupul pretinde discriminare pozitivă, aşa cum o face orice minoritate organizată. Însă în relaţia cu marea comunitate, recâştigarea prestigiului presupune nişte mecanisme eficiente de socializare şi, mai ales, de iluzionare a Celuilalt. ■

Încercarea de demitizare generică a scriitorului şi chiar a literaturii române în ansamblul său a nutrit scepticismul şi apoi indiferenţa celorlalţi.

CALENDAR

7.10.1956 - s-a născut Irina Horea
9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu Ilarian (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crişan (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache



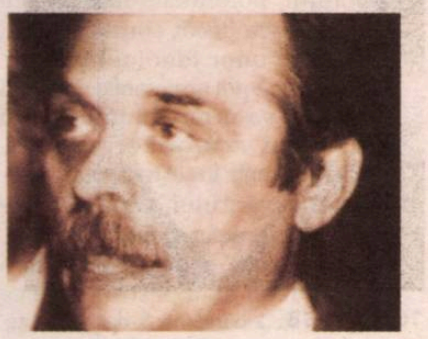
10.10.1938 - s-a născut Szilagyi Istvan
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut St. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut Korda István
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman

12.10.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut Ştefan G. Vîrgolici (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1975 - s-a născut Julia Vallasek

14.10.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1920 - s-a născut Salamon Sombori Sándor
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1948 - s-a născut Marian



Papahagi (m. 1999)
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)

16.10.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1931 - s-a născut Valeriu Filimon (m. 2004)

16.10.1935 - a murit Gib I. Mihăescu (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)
16.10.1991 - a murit Leon Levițchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2001 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

aşa cum ni-l înfăţişează Greil Marcus, Van Morrison e un erou exemplar, iar cariera sa ar fi subsumată căutării, încercării de a depăşi limita umanului.

■ contrafort de mircea mihăieş

Van the Man (2)

Liber de constrângerile, de jargonul, de ticurile discursului academic, Greil Marcus navighează solar în zona interpretării avizate: perfect stăpân pe analiza de tip literar, el o aplică albumelor, cântecelor ori situaţiilor referitoare la creaţia lui Van Morrison.

Efectul de înălţime şi soliditate provine din această aparentă inadecvare: din menţinerea tonului aulic în descrierea unui produs al culturii populare. Greil Marcus ştie perfect despre ce vorbeşte, dar nu cedează nici un pas în această operaţie critică plasată la jumătatea drumului dintre analiză şi oficiere. Abolind ierarhii şi aplatizând prejudecăţi, Marcus clamează democraţia genurilor culturale. Coborâte din etajerele unde se găseau în funcţie de valoarea lor simbolică, au fost aşezate în acelaşi plan, iar autorul, asemeni unui Gulliver în Ţara Piticilor, trece maiestuos printre ele, studiindu-le şi comparându-le.

Fireşte că marea majoritate a comparaţiilor aparţin zonei muzicale din care-şi extrag originile compoziţiile lui Van Morrison. Dar procedeul cel mai frecvent este cel al circumstanţierii. Greil Marcus e un virtuoz al plasării în contexte, un maniac al detaliului relevant şi un maestru de ceremonii al aşezării cât mai convenabile pe lista evenimentelor memorabile. Cartea începe, de altfel, cu un fragment în care este şi nu este vorba despre Van Morrison. Textul se intitulează „Northern Muse. Greek Theatre. Berkley, 3 May 2009." Titlul explicativ şi data însoţitoare – un procedeu întrebuinţat şi în structurarea excepţionalei *A New Literary History of America* – se revendică, desigur, teoriei lui Paul de Man privind „nodurile temporale". Greil Marcus nu vorbeşte nici despre ce s-a cântat, nici despre performanţa artistică a lui Van Morrison, ci despre felul în care, pe scena unde evoluează, s-au petrecut, de-a lungul timpului, evenimente memorabile: „Orchestra de paisprezece persoane adunată pentru concertul în care Van Morrison urma să cânte în întregime albumul vechi de patruzeci şi unu de ani, *Astral Weeks*, domina în asemenea măsură scena, încât s-ar fi putut să nici nu-l observi pe cel aflat la pian; sunetul scos de Van Morrison atunci când a deschis gura părea să vină de nicăieri. Era gigantic; a amuţit tot ce era în preajmă, a făcut ca orice alt sunet din jur să se retragă în sine – înseşi degetele lui Van de pe claviatură, şuşotelile mulţimii care continuau pentru că nu se anunţase că spectacolul urma să înceapă, maşinile din stradă, zgomotul ambiental al amfiteatrului de piatră, în aer liber, vechi de-un secol, unde în 1903 a vorbit preşedintele Theodore Roosevelt, unde, în 1906, a apărut Sarah Bernhardt pentru a saluta San Francisco-ul ce se pregătea să iasă de sub ruine, unde, în 1964, liderul studenţilor, Mario Savio, s-a ridicat să vorbească întregii universităţi adunate într-un singur loc şi a fost înşfăcat de poliţie în secunda în care s-a aşezat în spatele podiumului în timp ce mulţimea din faţa lui izbucnea în urlete, unde senatorul Robert F. Kennedy a vorbit în 1968, cu câteva zile înainte de a fi împuşcat. Primul cuvânt ieşit în acea seară din gura lui Van Morrison, dacă a fost un cuvânt, şi nu doar un sunet, ceva între ţipăt şi mormăit, a fost, credeţi-mă, la fel de grandios precum tot ce se întâmplase vreodată pe acea scenă."

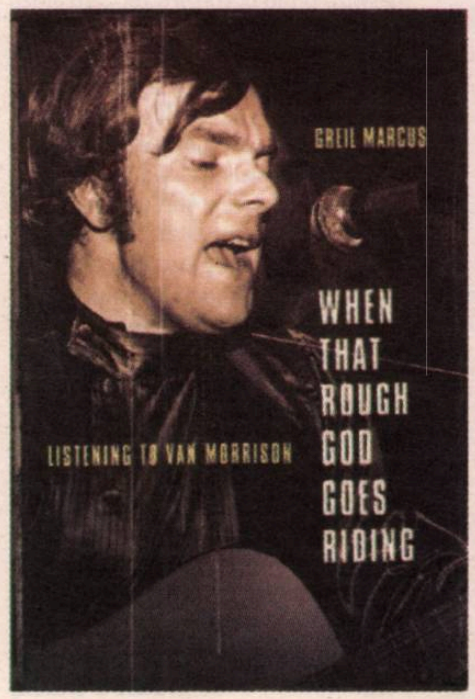
Asemeni lui Van Morrison, prin acest prim „sunet", Greil Marcus a stabilit tonul cărţii: puternic, analitic, informat, divagant, mustind de trimiteri într-o multitudine de zone culturale şi publice. El nu şi-a propus să scrie o monografie dedicată unui artist pe care-l adoră, ci să-şi construiască propriul spectacol admirativ pornind de la datele generoase oferite de viaţa, evoluţia creatoare, particularităţile de comportament şi influenţa exercitată de un artist de mare calibru. *When That Rough God Goes Riding. Listening to Van Morrison* nu e nici măcar o trecere în revistă a momentelor de vârf ale carierei sale. Dacă ar fi să-i găsesc o etichetă, aş spune că ne aflăm în faţa unei poveşti de dragoste. O poveste din care nu lipsesc dezamăgirile, despărţirile, aşteptările frustrate, tăcerile dureroase, accesele de furie.

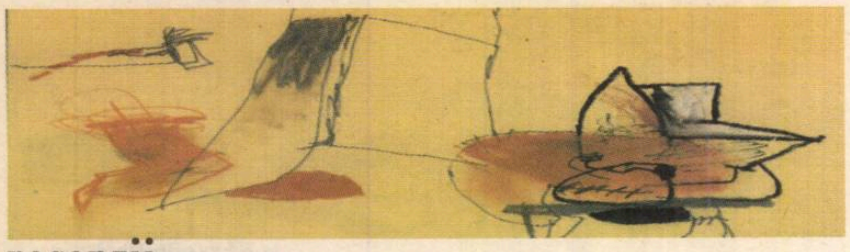
Aşa cum ni-l înfăţişează Greil Marcus, Van Morrison e un *erou exemplar*, iar cariera sa ar fi subsumată *căutării*, încercării de a depăşi limita umanului. Ivit din tradiţia rock-ului britanic al anilor '50, Morrison a aderat la fenomenul muzical ca la o religie. Adolescentul fascinat de colecţia de discuri a tatălui său (un ateist tot atât de militant pe cât era, în sens contrar, mama lui, ca membră a sectei Martorilor lui Iehova) îşi caută identitatea încercând să formeze, în spiritul vremii, trupe care-i imită pe Jerry Lee Lewis, Ray Charles sau Little Richard. În ciuda succesului, în anii '60, cu formaţia Them, se vedea cu ochiul liber că Van Morrison e un singuratic. Incapabil să se exprime altfel decât autoritar, n-a rezistat constrângerilor presupuse de o structură alcătuită din membri cu drepturi egale.

Deşi se impusese drept un cântăreţ de mare forţă, nu reuşise să pătrundă în conştiinţa ascultătorilor cu intensitatea „piraţilor undelor radio" – Keith Relf (solistul formaţiei the Yardbirds şi, mai târziu, al grupului Renaissance), Eric Burdon, de la the Animals sau Mick Jagger –, consideraţi, cu toţii, de către Greil Marcus, inferiori lui Van Morrison. Explicaţia se află în felul său de a se raporta la scena muzicală contemporană. Spre deosebire de cei de mai sus – histrioni, polimorfi, manipulanţi versaţi ai *star-system*-ului –, „Morisson comunica distanţa, nu apropierea; amărăciunea, nu sărbătorescul. Muzica lui avea forţă, dar şi prea multă subtilitate adăugată acelei forţe, pentru a nu devia în frică, eşec, furie, dubiu. Ceea ce pierdea în strălucire compensa în stranietate – sau mai degrabă stranietatea lui făcea imposibilă strălucirea, şi în acelaşi timp îi captiva pe cei care se simţeau înstrăinaţi ei înşişi."

Plin de resentimente, asocial, aflându-se când pe culmile succesului, când în subsolul vieţii de noapte a cluburilor deocheate, aproape ruinat, sufocat de datorii, Van Morrison nu reuşea, în nici un chip, să se menţină la suprafaţă. În 1967, eşuat la Boston, îşi trăieşte marginalitatea cu un amestec de voluptate şi impulsuri sinucigaşe: „La orele târzii ale nopţii, disk-jockey-ii se obişnuiseră cu un personaj care, cu un accent irlandez incomprehensibil, le urla beat să pună muzică de Jerry Lee Lewis."

Din fericire pentru el, pentru muzica pop-rock şi pentru Greil Marcus, a venit anul 1968. Anul în care şi-a înregistrat marea capodoperă, *Astral Weeks*. ■





Pornind de la Nietzsche

de Ştefan Borbély

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 222 p.

„Rod exuberant al unei manii decomplexate", *Pornind de la Nietzsche* e o carte despre *însoţire intelectuală*: „Fascinant în Nietzsche este că nu poţi fi niciodată integral singur în universul spre care te călăuzeşte. E nevoie, peste tot, de spirite solidare", spune Ştefan Borbély. Critic literar şi eseist de marcă, el privilegiază, în cărţile succesive (vezi, mai ales, *Grădina magistrului Thomas*, *Xenograme*, *Visul lupului de stepă*, *De la Heracles la Eulenspiegel*, *Cercul de graţie*, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade*, *Despre Thomas Mann*...), obiecte patinate de vreme şi adesea bizare, căci istoria muritorilor e transmitere şi „citire" de mesaje fragmentare, dar nu ignoră nicidecum prezentul; e obsedat, ardeleneşte, de *meşteşug* şi de împlinirea lui în *sihăstrie*, dar bate *drumuri* cu bucuria întâlnirilor cu miez. Îşi conservă „capacitatea de nedumerire şi ghicire", apelează la analogie ca instrument privilegiat al cunoaşterii, descoperind înrudiri dincolo de aparenţe, dar acordă *măştii* rostul ei în jocul de societate. Degustă frânturi de *despărţire* şi *moarte* („Puţini ştiu la început [dar pot învăţa...] că vieţuim, simultan, şi *aici*, şi *dincolo*", conchide eseul despre *Elegiile duineze*), dar se depăşeşte prin cultură, se *înstrăinează*, în sensul aşezării temporare şi rodnice în spaţiul unor gândiri afine, fascinat de misterul contextual. Eseistul caută la *însoţitorii* marginaliilor sale la Nietzsche – Thomas Mann, Valéry, Rilke, Hesse, Tudor Vianu, D.H. Lawrence – tot ce e „tulbure, extatic, mistuitor, risipit în suferinţă", dar Profesorul revine, luminează înaintările. Nu-i plac „exigenţele scorţoase, cenuşii-pedante ale detaşării academice", însă apelează şi la ele, destins şi expresiv. *Drumul spre Nietzsche*, de pildă, e un dens compendiu de filosofie: călăuza pune borne şi strecoară aluzii pentru o bună lectură împreună: „omul nietzschean trebuie interpretat ca interioritate duală"; „istoria omenirii e plină de trasee întrerupte", „originalitatea absolută e o imposibilitate aproape «cosmică»" ş.a.m.d.

Ştefan Borbély ştie multe despre râsul secund, autocenzura ironică, dedublarea armonioasă şi conectată la zvonuri imemoriale. Împrumută de la Nietzsche *aforismul* şi *poemul* ca mijloace de expresie filosofică şi îl urmează atunci când „în locul idealului cunoaşterii, în locul descoperirii adevărului, aşează *interpretarea* şi *evaluarea*" (G. Deleuze). Ştefan Borbély – îmi place s-o repet, în aşteptarea urmării promise – a ajuns la o artă a disecării ideilor vecină cu măiestria chirurgului legendar: strecoară bisturiul în interstiţii şi decupează taine fără a provoca sângerări.

■ Irina Petraş

Invitat la Săvârşin

de Dumitru Bădiţa

Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2010, 68 p.

Al treilea volum al lui Dumitru Bădiţa e cea mai bună carte a sa de până acum, ilustrând fără rest credo-ul poetic enunţat într-un interviu din „Luceafărul": „mefienţa faţă de retorica grea, totalmente lipsită de ironie, a unor întinse câmpuri ale literelor române; asumarea în manieră soft a condiţiei de poet, fără învestirea orfică exaltată în perimetrul aceloraşi câmpuri". Cele două cărţi anterioare, *Unghii foarte lungi şi cumsecade* (Vinea, 2005) şi *Poeme prerafaelite* (Pontica, 2008), se achitau doar pe jumătate de programul acesta minimal şi minimalist, observând exclusiv acea prevedere care vizează refuzul retoricii înalte şi agelaste şi exemplificând-o prin poeme nu numai antimetaforice, dar de-a dreptul antitropice, seducătoare aşadar nu prin frumuseţe, ci prin inteligenţa oarecum masochistă a şarjelor şi exerciţiilor autoironice. Acum, Bădiţa trece la nivelul următor, acela privind condiţia de poet, mai precis asumarea ei într-o manieră soft, fără emfază, fără stil august şi revelat, fără poză orfică, fără, în fine, nimic care să-l diferenţieze pe individul numit poet de ceilalţi indivizi ai speciei. Odată puse aceste condiţii de restricţie, întrebarea devine inevitabilă: când nimic nu-l diferenţiază pe poet de ceilalţi, ce e poetul?

Să nu ne lăsăm aşadar păcăliţi de tonul *giocoso*, ori de caracterul ludic al intrigii. E drept, Bădiţa se preface că scrie cronica unei ediţii a taberei de poezie de la Săvârşin, inventând situaţii absurde, relatând tacticos vorbele şi faptele patafizice ale celorlalţi poeţi invitaţi, precum şi conversaţia lui, nu mai puţin patafizică, cu Regele Mihai, descriind locuitorii şi cutumele unui Săvârşin harmsian – totul fără a zâmbi niciodată, fără a trage cu ochiul către cititor pentru a institui pactul comic, ca şi când pseudo-cronica taberei ar fi ţinută de un Buster Keaton paraşutat printre douămiişti. Textele de aici au aparenţa unui *cartoon* generaţionist, în care caricaturile poeţilor populează caricatura Săvârşinului, însă *muppet*-ul care se mişcă prin lumea aceasta colorată, mopetele lui Bădiţa, să-i zic aşa, face pe raisonneurul pentru că vrea să-şi afle propriul rezon, să înţeleagă ce e cu el, să se dumirească dacă lumea aceea a poeţilor e şi a lui, dacă e, în sfârşit, şi el poet – şi, dacă da, ce anume înseamnă asta. Desenul animat cu douămiişti e de fapt un roman vizual despre o dramă identitară.

■ Radu Vancu

Ocolul lumii în 50 de jocuri creative

de Ana & Mircea Petean

Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2010, 212 p., ediţia a III-a

Inventariem şi analizăm puzderie de producte literare, dar suntem vizitaţi, sistematic şi iritant, de întrebarea: care ne sunt cititorii? Unii au transformat îngrijorarea aceasta în procupare şi au generat câte un *vademecum* pentru copii sau tineri, un nume clasic, din acelea care-ţi vin în minte pe loc, fiind cel al lui Iordan Chimet, un luminător al copilăriei noastre. Mai mult pot face pentru valorile emergente – iar astăzi nu mai are cum să existe valoare fără cunoştinţe, măcar elementare, de poetică artistică – oameni dotaţi cu *know how* în ceea ce numim îndeobşte *ars combinatoria*, prevăzuţi cu simţul pedagogic indispensabil apropierii de „realitatea cititorului". Am zice că e vorba de o acţiune de salubritate socială. Cu atât mai stimabil apare efortului tandemului Ana&Mircea Petean în a furniza societăţii îndrăgostiţi veritabili de *phantasia*, într-o lume în care visătoria – ori starea de *trimbulind* a lui Nichita – pare să fie conotată ca handicap. Avem în faţă, e adevărat, un manual, primul de *creative writing* de la noi, dar nu unul canonic, ca structură, după cum nici tonul sau atitudinea lui nu sunt defel canonice. Atractivitatea sa derivă, primordial, din *ingenuum*-ul empatic ce locuieşte fiecare pagină. În principiu, discutăm de un elogiu suprem adus fiinţei gânditoare pe cont propriu, sau, mai precis, duhului care face posibilă desprinderea de *sottisier*-ul mediatic, cu emoţii de-a gata, şi elansarea în orizontul „imprudent" al speculaţiei creatoare, cea care chiar dă seama de ambiţioasa autocaracterizare de *homo sapiens*.

Atrage maximal atenţia *motto*-ul (culeş din Borges) acestui provocator remix teoretico-aplicativ, cu ductus istoric şi tipologic: „(...) pot să le insuflu altora voinţa de a învăţa ceea ce eu abia ştiu sau abia întrevăd". Ce ar fi mai profitabil pentru decidenţii învăţământului decât ruminarea unei atari expresii, dincolo de arborescenţa itemizată a unui jargon pretins de necesitatea etapei evaluării? Şi aici contează definiţiile stabilizate, putinţa de a identifica metafora, logogriful, antoverbul, transpoziţia, litota şi alte „meşteşuguri", însă accentul cade pe procedurile apte de a înălţa copilul, fără a-l scoate din joc, în zarişte a ceea ce numea B. Garcian *nuova y misteriosa significacion*. „Lecţiile" dislocării din retorica prefabricată curg în siajul unei imposibil de igorat expresii a lui Valéry: „Nu-ţi poţi da curs liber decât după un teribil dresaj". Atâta doar că Ana&Mircea Petean au capacitatea de a duce termenul „teribil" în zona prietenosului.

■ Gabriel Coşoveanu

Apărarea libertăţii 1938-1947

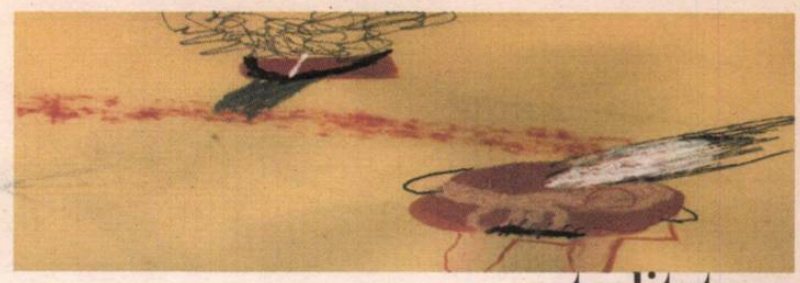
de Ioan Stanomir

Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2010, 192 p.

Ataşamentul unor oameni de onoare pentru nişte idei cărora părea, încă din 1938, să le fi trecut vremea, face substanţa cărţii lui Ioan Stanomir, *Apărarea libertăţii, 1938-1947*. Mai puţin de un deceniu de exces înghite îndelungi eforturi de naturalizare a moderaţiei. Faţă de taberele, ireconciliabile, pe care anii '40 le vor hotărî pentru aproape tot restul secolului, polemicile interbelice nu pot părea decât cordiale. Erau disputele unor ideologi care se ascultau, cu totul preferabile meciului surd care va urma. În preziua lui se aud, totuşi, vocile câtorva intelectuali, publici, militanţi, în cel mai cuprinzător sens al cuvântului. Oameni care nu mai fac, precum generaţia Unirii, o ţară pe hartă, ci o ţară din umbră care, în felul ei, a păstrat ceea ce începuse să dobândească: consecvenţa. Iuliu Maniu, N. Carandino, Mihail Fărcăşanu, Grigore T. Popa sunt aceste figuri, cu profesii diferite, dar făcând acelaşi legământ cu libertatea, pe care Ioan Stanomir le reţine nu pentru neşansa lor, enormă, ci pentru demnitatea cu care s-au dus în întâmpinarea unei istorii care, dacă nu i-a servit, nici nu i-a putut face s-o servească. Din această poziţie, marginală, dar inatacabilă, pot sancţiona dezertările unor congeneri care, în loc să dea direcţia, transmit mesajul că fiecare se descurcă cum poate. De bună seamă, cei reprezentativi mai bine decât cei anonimi. Critica pe care Carandino i-o face lui Rebreanu, severă, atunci când pro-nazistul din interes nu mai poate răspunde este, spune Stanomir, profetică. Talentul deturnat nu scuză, dimpotrivă, acuză. Însă lucrurile, relativ simple în '44, măcar pentru câteva conştiinţe dispuse să taie în carne vie, şi să nu izbăvească opera de om (cu formula, şi ea presimţitoare, a lui Călinescu), se complică cu fiecare an care trece. Într-atât încât alegerea bobului de neghină rămâne o corvoadă de basm...

Oameni *cu* dileme, curioşi, prudenţi faţă de autoritate, intelectualii din inventarul lui Stanomir afirmă libertatea elegantă, care nu domină şi nu ofensează. Libertatea politicoasă. Rămâne de văzut dacă scoaterea puterii din ecuaţie, faţă cu o omenire care, spune Russel, în contra lui Marx, o preţuieşte mai mult decât banul, este istoriceşte viabilă. Istoria dictaturilor succesive spune că nu. Această istorie alternativă, parte dintr-un proiect mai vast, apărută în colecţia *Constelaţii*, iniţiată şi coordonată de Vladimir Tismăneanu, a Editurii Curtea Veche, aprinde nădejdea că da. Facultatea de alegere este, vorba lui Carandino, limitată.

■ Simona Vasilache



Ce rezultă e portretul unui scriitor militant, care, întâi, se ţine de cuvânt, iar pe urmă, în virtutea capitalului de încredere, continuă să promită.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Drumuri egale

Cu *Provizorat*, Gabriela Adameşteanu a vrut să dea un roman total. Ratare, adulter, atavism, sarcină, interdicţii, apoi legionarism, rebeliune, comunism, arestări, securitate, mărire, delegaţii, decădere, apoi literatură, debut, amânare, recenzii, vâlvă, jurnal, confesiune, realism.

Gabriela Adameşteanu, *Provizorat*, Iaşi, Editura Polirom, 2010 450 p.

Acestea sunt cuvintele de ordine ale celei mai recente apariţii editoriale semnate de autoarea *Drumului egal al fiecărei zile*. Ce a ieşit însă e numai un amalgam în care direcţiile de evoluţie epică stau unele de-a curmezişul celorlalte, prejudiciindu-se reciproc.

În mod normal, una ca asta n-ar fi trebuit să se întâmple. Şi nici nu s-ar fi întâmplat dacă Gabriela Adameşteanu ar fi lăsat evenimentele în matca lor. Dragostea nu exclude politicul, iar consemnarea, fie ea şi pe ascuns, poate deveni, în pandant cu acestea două, un bun refugiu. Numai că, în *Provizorat*, când spui dragoste, aproape că spui DRAGOSTE (cu majuscule care sufocă totul în jur), când spui politic, mai că-ţi vine să-l scrii POLITIC (abraziv şi necomplezent) şi aşa mai departe. Or, ţesătura fină pe care o presupune proza Gabrielei Adameşteanu se deteriorează uşor în asemenea condiţii maximaliste.

Există un anume tezism demonstrativ în scrisul de acum al Gabrielei Adameşteanu. Cam tot ce pune pe hârtie e în primul rând o formă de discurs public şi abia în al doilea sau în al treilea literatură. De altminteri, nota de prezentare de pe clapeta *Provizoratului* e, ea însăşi, o mostră a acestei mai noi schimbări de perspectivă: „Când a preluat, ca redactor-şef, în septembrie 1991, revista *22* a Grupului pentru Dialog Social, Gabriela Adameşteanu avea în urmă 26 de ani de muncă în edituri, ca redactor. Romanele *Drumul egal al fiecărei zile* (1975) şi *Dimineaţă pierdută* (1984) şi povestirile *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* (1979) şi *Vară-primăvară* (1989) îi aduseseră cele mai importante premii naţionale, iar spectacolul, devenit clasic, realizat la Teatrul Bulandra de Cătălina Buzoianu în 1986 lărgise succesul *Dimineţii pierdute*. În mai 2005, când se întoarce la literatură, Gabriela Adameşteanu lasă în urmă două cărţi de publicistică – *Obsesia politicii* (1995) şi *Cele două Românii* (2000) – şi o activitate intensă dedicată independenţei presei şi democratizării societăţii româneşti.

În 2003, la Editura Polirom, îi apare romanul *Întâlnirea*, reeditat, în versiune definitivă, în 2007. Din 2005, când *Dimineaţă pierdută* este publicată la Gallimard, scrierile ei au fost sau urmează să fie traduse la edituri importante, în Franţa, Spania, Statele Unite, Italia, Ungaria, Israel, Germania, Bulgaria, Rusia, Estonia, Polonia, Olanda."

Filologic, aceste câteva rânduri sunt de fapt neconcludente. (Lasă că într-un loc lipsea o virgulă. Am adăugat-o eu, tacit.) Ca impact promoţional, în schimb, n-au cusur. Ele livrează nu doar o imagine de succes deja ratificat, dar şi una de ascensiune în desfăşurare. Ce rezultă e portretul unui scriitor militant, care, întâi, se ţine de cuvânt, iar pe urmă, în virtutea capitalului de încredere, continuă să promită.

Invocam, mai sus, titlul primului roman al autoarei, *Drumul egal al fiecărei zile*. *Provizorat* e un *sequel*, peste ani, al acestuia. (N-ar fi exclus ca în colecţia de *Opere* de la Polirom cele două să apară, în următorul volum, împreună.) Protagonista e aceeaşi, Letiţia Branea, a cărei căsnicie cu măruntul carierist universitar Petru Arcan s-a deteriorat îndeajuns cât să îngăduie, fără prea mari scrupule morale, escapade. Ñorocosul amant se numeşte Sorin Olaru, coleg de serviciu al Letiţiei, în misterioasa Clădire. (Pasămite un institut de cercetare, unde se lucrează fără spor la un nu mai puţin enigmatic Tratat.) Premisa e orwelliană. Efectele nu. Cei doi se întâlnesc din timp în timp într-o garsonieră de la marginea Bucureştiului. Invariabil, reprizele timorate de amor conduc la lungi instructaje politice, sensibil mai dezinhibate, acestea. De la un capăt la altul, romanul e o succesiune de asemenea dublete variabile ca intensitate, între care se intercalează alte, şi ele întinse, episoade istorice. Fără ca vreunul dintre ei s-o bănuiască, Letiţia şi Sorin sunt legaţi printr-o serie de accidente doctrinare familiale. (Destul de greu de urmărit în acţiune, dar sistematizate la final, ca la starea civilă, într-o listă completă de personaje.)

Trei sunt perioadele pe care Gabriela Adameşteanu încearcă să le reconstituie prin lentilă ideologică. Din prima, marcată de instaurarea regimului de extremă dreaptă şi de prăbuşirea violentă a acestuia, se reţine chipul lui Mircea Vulcănescu. Un gurmand bine intenţionat cu trecere la femei:

„După ce a dat comanda, înşirând toate prăjiturile, ezitând, contrazicându-se, revenind, consultând iar ultima pagină a *Meniului*, Vulcănescu i-a povestit ce reproşuri primise de la Dinu Noica pentru că a acceptat să lucreze cu Antonescu, transformat în persecutorul legionarilor, după o alianţă de trei luni cu ei.

– Dinu nu pricepe nimic din politică! Tu însă speră-ţi dai seama că trăim ceasul cel mai încercat al istoriei noastre! Crede-mă că am intrat în guvern numai fiindcă românii au ajuns să se bată pe străzi cu românii în faţa armatelor străine şi ele să arbitreze conflictul nostru! Fireşte că în interesul lor! Poziţia de ministru nu mai rentează în ziua de azi, nu primeşti nici cinste, nici avantaje materiale, ci mai degrabă un glonţ în cap! Am intrat doar cu gândul de a servi, sunt tehnicianul generalului Stoenescu şi atât, vreau să ajut ţara să iasă dintr-un impas în care nu eu am vârât-o. Există o Românie pe care trebuie să o regăsim cu orice preţ, *România viziunii româneşti*!" (p. 157)

Comunismul, cu cele două etape ale sale, dejistă şi ceauşistă, are parte de o reprezentare mai adecvat umană. (Observaţiile sunt făcute, de data aceasta, la cald.) Dar şi adecvarea, şi umanitatea devin extenuante dincolo de o anumită limită. Se discută prea multă politică în pat, atât de multă, încât până şi Letiţiei i se pare suspect. Mai ales că uneori vorbăria aceasta strică scene de toată frumuseţea:

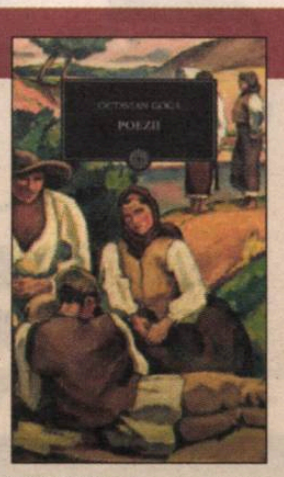
„– Vrei să-ţi arăt cum se văd de aici, de sus, câmpul de rapiţă şi lacul nostru cu pescari şi bălţi?

Sorin vorbea precipitat, bâlbâindu-se de emoţie. A înfăşurat-o în cearşaf şi a dus-o în braţe până la geam. Da, jos, lângă un câmp de rapiţă, galben-verde, era un lac cu pescari ciuciţi la mal, cu undiţa în mână, sau în bărcile adormite în mijlocul apei, sub cerul pâclos. Acolo, lângă geam, au stat ei, goi şi febrili, privind soarele care aluneca spre pânza metalizată a lacului, ca o bilă de poleială aurie." (p. 24)

Ce subminează însă ambele epoci e tensiunea anacronic didactică pe care Gabriela Adameşteanu pare s-o întreţină. Prozatoarea explică şi compară de pe o poziţie profesorală lucruri care nu-s nici de explicat, nici de pus în paralel. Aleg, dintre (din nefericire) numeroasele exemple care-mi stau la îndemână, unul singur. Sorin Olaru e transplantat otova din vremea lui în vremea noastră:

„Dacă la începutul mileniului următor ar mai fi avut aceeaşi vârstă ca la începutul anilor '70, ar fi putut fi întâlnit ca patron al unor mici firme româneşti private, cu subvenţii de la stat, primite pe relaţii, visând să le vândă unei multinaţionale pe milioane de euro. Sau putea fi un tânăr funcţionar de minister, pe dosare europene, aşteptând să-şi facă loc în echipa birocraţilor români de la Bruxelles, în momentul aderării." (pp. 283-284)

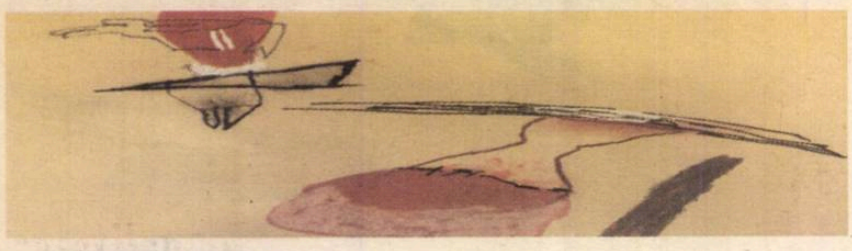
Romanul e presărat cu note din jurnalul Letiţiei Branea. Din acest depozit secret, spune protagonista, va ieşi cândva o proză absolut necruţătoare, în care-şi va taxa, după merite, apropiaţii. *Provizorat* e, indiscutabil, mai mult de atât. Ceea ce nu o face, totuşi, să fie o carte bună. ■



MIERCURI, 6 octombrie,
a apărut cel de-al 81-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Poezii*** de
Octavian Goga

„Nestatornicia istoriei și a gusturilor estetice ale oamenilor a făcut ca chipul real al lui Octavian Goga să-și schimbe contururile, într-o posteritate măsteră, în învălmășagul confruntărilor politice și ideologice de la noi. Anii de dictatură au făcut ca activitatea omului politic, judecată pătimaș, nenuanțat, să întunece imaginea poetului, până la anulare și până la scoaterea din manuale și interzicerea operei sale", își începe **Ion Dodu Bălan** Prefața.

Tabel cronologic și referințe critice de
Ion Dodu Bălan
Coperta: detaliu din *Țărani la masă* de
Camil Ressu



poezie

Eugeniu Nistor

Revelaţie nocturnă

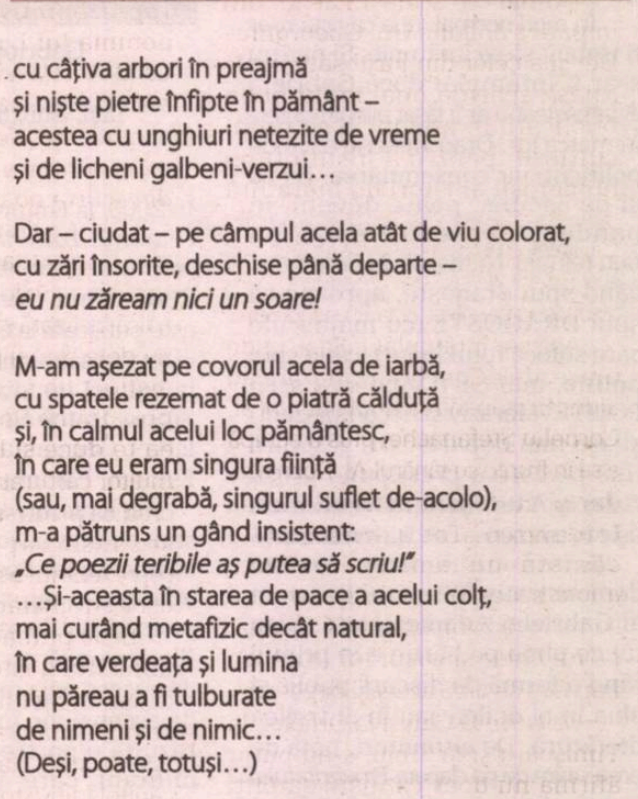
Se făcea că treceam printre şirurile unor coloane,
înalte, rotunde şi netede
aşa precum cele ale templelor din străvechiul Egipt,
iar spaţiul de jur-împrejur şi deasupra
nu se putea desluşi,
căci lumina iriza uşor stinsă,
şi cerul întreg părea umbrit uniform,
ca sub un clopot străveziu, în crepuscul…

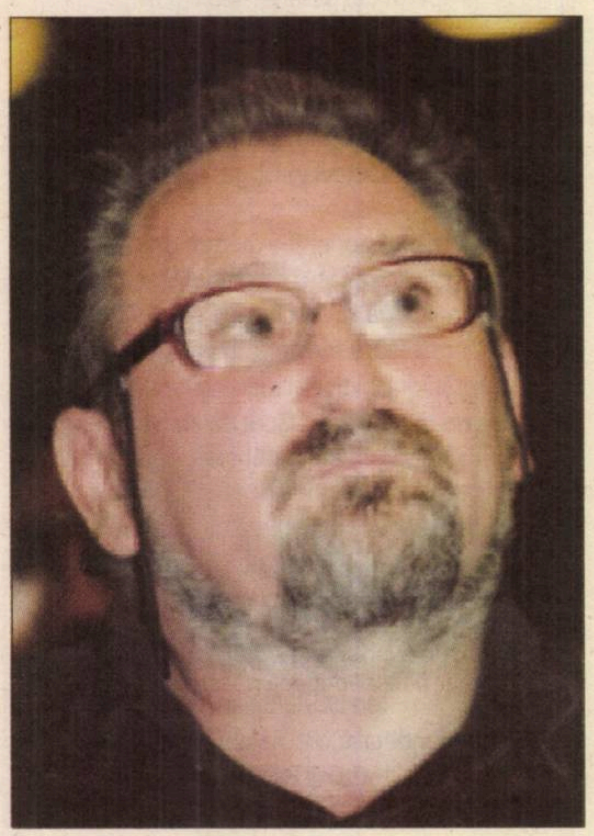
Nici cald şi nici frig nu era…

Iar printre-acele înşirate coloane
cu geometrii atât de ciudate
şi scăpări arămii,
eu nu eram singurul suflet drumărind pe-acolo,
căci, rar – dar continuu,
mulţimi de umbre eterice, fără de nume şi chip,
în tăcere deplină, ca-n transă,
treceau – tot treceau, atrase parcă
de-o invizibilă forţă
către un punct anume din spaţiu…

…Pornit pe urmele lor,
am ajuns într-un loc cu o dulce lumină,
în care timpul lipsit de noimă părea,
şi doar trierea aceea tăcută a sufletelor,
în care eu – spectatorul intrus de pe margine –
nici vorbe şi nici semne nu sesizam,
numai plutirea aceea ciudată
a siluetelor fără de chip,
printre-acele entităţi cu feţe angelice, blânde,
învăluite în alb şi în negru,
pe dinaintea cărora toate se perindau
şi-n aceeaşi cernită tăcere
treceau mai departe – dar nu în aceleaşi direcţii,
ci hotărâte, se pare, deja, dinainte,
pentru fiecare suflet în parte,
(fără ca acest lucru să le fie comunicat prin cuvinte
sau măcar prin vreun gest uman cunoscut,
căci toate mesajele păreau a fi
telepatic transmise sau, oricum, printr-un mod
aflat dincolo de puterea mea de percepţie).

Totul părea ca un centru diriguitor, marcator de destine –
acceptate însă cu seninătate şi ataraxie,
fără vreo urmă de protest sau de nemulţumire
din partea siluetelor acelea eterice…





Eu – scormonind acum prin această anamneză,
(care mă obsedează tot mai mult de un timp) –
îmi dau seama că n-am înţeles nimic, atunci,
din jocul acela, totuşi, atât de grav şi ciudat
şi aşteptam stingherit un îndemn, o chemare,
care veni, de parcă mi-aş fi exprimat
cu glas tare dorinţa –
semn că cineva mă sesizase acolo
şi-atât mi-a fost transmis (telepatic, se pare):
„Să pleci înapoi!”
Nu prea am înţeles ce înseamnă să plec înapoi:
căci, întors, mi-amintesc prea limpede acum,
n-am mai trecut printre-acele ciudate coloane
cu irizări arămii, revenind parcă
din imensitatea spaţiului cosmic,
sau, oricum, de undeva de foarte sus:
vedeam apropiindu-se Pământul,
Pământul nostru rotund –
mai întâi în culori albăstrii
şi-apoi într-un verde luminat,
cu cât planam mai aproape –
până când am ajuns pe o pajişte foarte însorită,
cu iarbă verde, tunsă şi fragedă,
de parcă era într-o primăvară timpurie
sau într-o toamnă târzie şi lungă,
cu câţiva arbori în preajmă
şi nişte pietre înfipte în pământ –
acestea cu unghiuri netezite de vreme
şi de licheni galbeni-verzui…

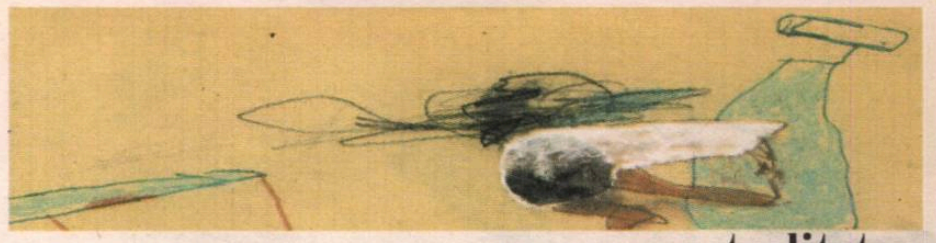
Dar – ciudat – pe câmpul acela atât de viu colorat,
cu zări însorite, deschise până departe –
eu nu zăream nici un soare!

M-am aşezat pe covorul acela de iarbă,
cu spatele rezemat de o piatră călduţă
şi, în calmul acelui loc pământesc,
în care eu eram singura fiinţă
(sau, mai degrabă, singurul suflet de-acolo),
m-a pătruns un gând insistent:
„Ce poezii teribile aş putea să scriu!”
…Şi-aceasta în starea de pace a acelui colţ,
mai curând metafizic decât natural,
în care verdeaţa şi lumina
nu păreau a fi tulburate
de nimeni şi de nimic…
(Deşi, poate, totuşi…)

Dar tot atunci m-a fulgerat
şi un gând de îndoială şi teamă:
„Pentru cine să scriu poezii?”
Şi parcă un fior de frig m-a pătruns
când am văzut că piatra
pe care stăteam rezemat,
şi toate pietrele-acelea din jur,
adâncite-n pământ,
erau semne ale unor şterse morminte…

„Dar aşteaptă şi noaptea!” –
auzeam parcă o voce, şi-apoi,
când singurătatea aceea
s-a umplut de întuneric,
nişte urlete sinistre au prins a bântui
prin întreg refugiul acela…

…M-am trezit în acea dimineaţă
mai tulburat ca oricând
şi, vreme de mai mulţi ani, până acum,
n-am scris nimic despre această
stranie aventură a sufletului meu… ■



Oare vreun istoriograf al literaturii noastre ar putea grupa sub titlul *Realiştii* o sumă de artişti din felurite generaţii, omiţându-l pe Caragiale care ar trebui să stea în fruntea lor?

■ alexandru george

Ce e de făcut... şi ce nu e

La începutul anilor '70, atunci când, după debut, am început să scriu mai ales eseuri şi pagini de critică de dimensiuni reduse, corespunzătoare nevoilor unor reviste cu un spaţiu limitat, am început să mă informez despre literatura română pe care o părăsisem de la terminarea liceului, când, după oarecari ezitări, m-am îndreptat spre filosofie, spre eseul filosofic pe care l-aş fi cultivat şi în cazul că la noi în ţară n-ar fi survenit catastrofa comunismului.

(Să precizez că suntem după apariţia Tezelor din iulie, care au tulburat acut mersul lucrurilor, dar nu la modul catastrofal care li se atribuie azi de unii istoriografi care nu au trăit acel moment istoric. Deşi cuvintele lui Ceauşescu fuseseră foarte clare, el a revenit, la diverse contacte cu scriitorii admonestaţi global, a simţit lipsa lor de entuziasm, ba chiar rezerva unora.

Numai că, acelaşi Partid, din iniţiativa abilului Gh. Gheorghiu-Dej şi a celor din jurul său, încurajase apariţia unei mulţimi de publicaţii în provincie cu profil cultural, pentru a însufleţi pe numeroşii amatori de literatură care se aflau şi dincolo de barierele Capitalei, ceea ce a dus la o diversificare a centrelor de putere, la o diversificare totdeauna benefică, chiar în nenorocire.

Aşa s-a întâmplat la Iaşi, unde mucezitele *Convorbiri literare* au ajuns în stăpânirea unui lider local, Corneliu Ştefanache, plus o echipă a sa în frunte cu tânărul Al. Dobrescu, dar şi cu foarte activul Mircea Iorgulescu. Tot o consecinţă a descentralizării acesteia relative a fost succesul unui scriitor care se va dovedi important, G. Bălăiţă; poate chiar şi cazul lui Dumitru Popescu să aibă aceeaşi explicaţie.

Oricum, la Cluj şi la Oradea, la Timişoara şi la Sibiu, s-au putut afirma nu doar ca nişte sateliţi ultraobedienţi scriitori ce au schimbat climatul cultural, cu efecte generale, chiar dacă binecunoscutul sectarism al ardelenilor şi-a spus şi în ocurenţă cuvântul.)

Graţie acestei variate posibilităţi, mi-am desfăşurat şi eu, din ce în ce mai greu, dar sigur, cariera publicistică, mai ales cea de „articler", ceea ce în mod firesc m-a dus la alexandrinism, adică la comentariu pe teme şi pretexte ce mi se ofereau din abundenţă şi tot din aceste motive am căutat să mă informez pe cât mi-a fost cu putinţă, dar gravitând mai mult în jurul unor scriitori favoriţi, arareori despre cei mult mai tineri pe care-i vedeam analizaţi şi evaluaţi cu competenţă şi simpatie de un Matei Călinescu, N. Manolescu, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Gh. Grigurcu, M. Ungheanu sau chiar Eugen Simion, care era departe de a se fi blocat în conservatorismul actual şi a făcut o critică de analiză şi evaluare dintre cele mai prompte şi mai preţioase.

Făcând tot soiul de observaţii cu privire la „noutăţile" întâlnite, am fost reţinut de una care nu avea curs înainte: *Epoca marilor clasici*. Ea era mai frapantă decât apelul la *Revizuire* care, deşi fusese consacrat de E. Lovinescu şi subînţeles de critica estetică interbelică, nu suna bine, căci s-ar fi putut confunda cu revizionismul cel atât de blamat de comunişti, de la Lenin încoace.

Dar ce va să însemne această Epocă a marilor clasici? Că o serie de scriitori valoroşi şi incontestabil importanţi pot fi grupaţi într-un anume spaţiu temporal, cum se întâmplă în istoria literaturii franceze cu vreo duzină de spirite înalt reprezentative care au ilustrat domnia lui Ludovic al XIV-lea? Când a fost la noi o astfel de „epocă"? Mari talente, eventual genii, putem admite, dar ele s-au înghesuit într-un oarecare segment temporal din scurta noastră istorie?

Trebuie să spun că eu am întâlnit mai frecvent această categorisire în limbajul didactic, dintr-o lume adică înclinată să caute şi să propună modele şi mai puţin să încurajeze distincţiile şi judecăţile drastice presupunând şi excluderi. Dar ea te duce şi la o iluzie scumpă multor cărturari naivi de la noi care cred că printr-un corp selecţionat şi consacrat de personalităţi reprezentative ne vom impune mai uşor străinătăţii.

S-ar putea ca aici să fie şi o influenţă a istoriografiei atât de derutante a lui G. Călinescu, una structurată pe „momente" şi pe „generaţii", dar la care găsim un capitol (din *Istoria...* sa în ed. 1941) intitulat *Marii prozatori*, capitol situat parcă ar fi o anexă a Junimii. Or, cei trei nu formează un grup distinctiv; de ce n-ar fi şi M. Sadoveanu mare prozator? După cum nici lui Rebreanu nu i se poate refuza calificativul, încă mai puţin, după opinia mea, lui I. Agârbiceanu sau lui Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu.

Ordonarea, într-o istorie literară, a scriitorilor pe „momente" şi în acelaşi timp pe „generaţii", dar şi pe genuri („poezia măruntă", micul romantism, poeţi minori), nu se poate susţine.

Spre deosebire de generaţia paşoptistă, (şi încă) mulţi scriitori ulteriori de seamă s-au bucurat de o fericită longevitate, au evoluat, cum e cazul lui Macedonski, au dat opere valabile în mai multe genuri, cu reuşite inegale, dar nu chiar contradictorii.

Minulescu şi Bacovia ilustrează simbolismul, dar, totuşi, câtă diferenţă între ei! Aşa-zişii „sămănătorişti" se apropie prin afinităţi certe, dar nu evoluează în grup (cazul lui Şt. O. Iosif şi Goga, dar chiar şi al lui Agârbiceanu care a fost mai bine prizat la *Viaţa Românească*, unde activa şi a făcut carieră G. Topârceanu. Gala Galaction, prozator de extracţie rurală, dar din „clasa cultă", este un sămănătorist, când el s-a format mai ales pe seamă proprie, dar şi sub influenţa lui Macedonski, asemeni prietenilor săi T. Arghezi şi N.D. Cocea cu care e uşor să vezi cât de mult se diferenţiază.

Oare vreun istoriograf al literaturii noastre ar putea grupa sub titlul *Realiştii* o sumă de artişti din felurite generaţii, omiţându-l pe Caragiale care ar trebui să stea în fruntea lor? Iar printre Romantici pe Eminescu, care prin măreţie e văzut astăzi de unii ca depăşind hotarele noastre naţionale? (În schimb, D. Bolintineanu, un romantic pur şi caracteristic pentru vremea sa, va fi valorificat abia acum, adică după hotărâtoarea lui „revizuire", operată de I. Negoiţescu?).

(Oricât de valoroasă ar fi contribuţia istoriografică a lui E. Lovinescu, eu cred că el nu s-a confruntat cu marile dificultăţi ale genului, deşi s-a ocupat decisiv cu multe din variantele acestora; istoria literaturii române contemporane, chiar în versiunea mai amplă (1937), este mai mult un „tablou" (termen consacrat în literatura franceză) care nu traduce „evoluţionismul" dorit al istoriei sale „pe genuri", după modelul lui F. Brunetière, urmat fără consecvenţă.

Acum literatura noastră s-a îmbogăţit considerabil; cei vreo 200-250 de poeţi înregistraţi în primele trei decenii ale secolului al XIX-lea au devenit de cel puţin zece ori mai numeroşi. Cu care din ei suntem invitaţi să ne prezentăm? Legăturile noastre mai strânse cu literaturile lumii ne obligă la confruntări care să ne scoată din condiţia de periferici, chiar de colonie, ai altor literaturi.

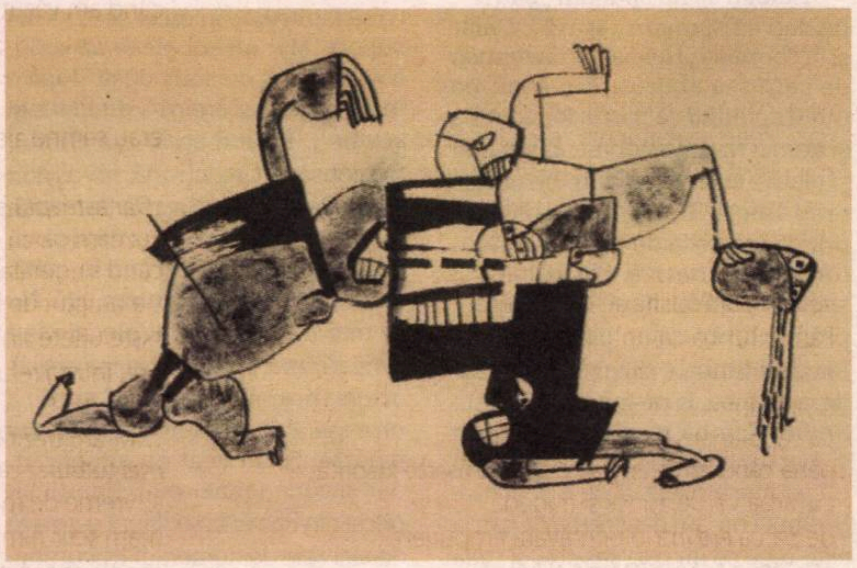
Numai că pe străini nu-i interesează în ce condiţii ingrate, dar şi eroice a evoluat scrisul românesc, ei nu ne pot citi decât sub regimul normalităţii de care au beneficiat ei. Că *Alexandru Lăpuşneanu* de Costache Negruzzi rivalizează cu Merimé nu stă nimeni să se gândească, nici că *Ţiganiada* a fost scrisă pe la începutul celuilalt veac; romanele lui Rebreanu, dar şi cele ale proustienilor şi gidienilor noştri nu cred că sunt înregistrate sub semnul noutăţii.

...Dar nici nu sesizează diferenţa abisală dintre literatura noastră „sincronizată" şi ce scriau alţi „condeieri" sămănătorişti şi poporanişti întârziaţi, uneori nu chiar nuli – cazul excepţional al lui Pavel Dan nu e înţeles nici azi cum trebuie de istoriografi. Literatura în socialism se prezintă ca o gravă soluţie de continuitate şi ea a fost provocată de o ocupaţie străină, nu de dezvoltarea foarte diversă a societăţii intelectuale româneşti, cu necesităţile ei racordate la Occident sau la psihologismul rusesc niciodată nesocotit în România.

Nouă ne trebuie acum o istorie literară generală informativă, nu „creatoare", căci publicul cititor, cel puţin bilingv, dacă nu şi poliglot, a început să ne citească în felul în care o fac şi o făceau străinii. Sunt necesare manuale (fără adresă didactică) orientative, antologii cu piese cât mai atractive. ■

P.S. Nu pot să nu închei decât conform obiceiului meu de a încerca umorul, chiar dacă (sau mai ales când) el este şi tragic. Vizitând URSS de câteva ori, am trecut şi prin librăriile care desfăceau „literatură universală"; acolo, la standul românesc prezent la toate, se punea ostentativ în vedetă în maximum de exemplare *Ţiganiada*, ca şi cum ar fi fost epopeea noastră naţională.

Cititorii mei cred că au sesizat gluma; cu partea gravă nu mai vreau să prelungesc vorba.



Die strenge Herta

Pe 27 septembrie, Ateneul român a fost gazda dialogului Hertei Müller cu Gabriel Liiceanu, întîlnirea fiind prefaţată de directorul Filarmonicii Naţionale „George Enescu", Andrei Dimitriu, care a subliniat că, după şase decenii de întrerupere, ciclul conferinţelor culturale desfăşurate în incinta Ateneului va fi reluate.

Evenimentul din 27 septembrie a marcat chiar inaugurarea noului ciclu de întruniri. După cuvîntul de salut al ambasadorului Germaniei, Andreas von Mettenheim, şi după recitalul de pian al lui Dan Grigore, cuprinzînd o piesă de Brahms, *Pasărea profet* de Schumann şi un impromptu de Schubert (bucăţi pe care, după propria mărturisire, pianistul le-a ales sub inspiraţia lecturii cărţilor Hertei Müller), a urmat dialogul lui Gabriel Liiceanu cu Herta Müller. Reuşita întîlnirii a stat în stofa celor doi protagonişti: Gabriel Liiceanu e genul de intelectual a cărui prezenţă solicită din plin atenţia interlocutorului, gravitatea tonului său ridicînd nivelul discuţiei şi silind invitatul „să-şi intre în nerv", spre a se motiva mai mult. Cu acest spor de impostaţie, laureata Nobelului a fost la înălţime, răspunzînd cu francheţe şi păstrîndu-se la treapta unei simplităţi spontane. Fără subtilităţi snoabe şi fără cochetării cabotine, Herta a fost tranşantă, nemiloasă şi convingătoare, dată fiind duritatea cu care a vorbit despre cultura română şi despre intelectualii din vremea comunismului. Cu politeţea amfitrionului care nu vrea să-şi lezeze invitata, Gabriel Liiceanu a fost sobru, reţinut şi deferent, mai ales atunci cînd nu fost de acord cu părerile Hertei Müller. În totul, a fost o seară reuşită, din care redăm principalele momente ale dialogului, cu retuşarea tacită a stilului oral sau a repetiţiilor.

*

Gabriel Liiceanu: Orice scriitor mare instituie între lucruri relaţii pe care până atunci nu le-a văzut nimeni, surprinde sugestii ale lor pe care nu le-a surprins până atunci nimeni, pune lucrurile în relaţie cu cuvintele aşa cum până atunci nu le-a pus nimeni. Pe scurt, un scriitor mare deschide o relaţie a noastră cu lumea pe care pînă atunci nu o avusesem. El este un „Vorläufer", un înaintemergător. El exprimă ceea ce alţii nu văd sau nu pot să exprime. Dar se pare că-i refuzaţi scriitorului lucrul acesta, spunând că a fi scriitor este o meserie ca oricare alta. De ce faceţi asta?

Herta Müller: Scriitorul are facultatea de a institui relaţii insolite, dar nu e singurul. Fiecare om este o piesă unică, iar relaţia pe care o întreţine cu lumea este la rîndul

ei unică. Meritul scriitorului e că pune pe hîrtie această unicitate, în vreme ce ceilalţi n-o fac. Deosebirea e mai mult de expresie decît de unicitate. Scriitorul se exprimă, „er hat keine Wahl" („n-are de ales"). Dar niciodată nu am crezut că eu văd ceva ce alţi oameni nu sînt în stare să vadă. Apoi, limba în care scriu nu e mea, ci a lor. De aceea unicitatea mea e relativă.

În paginile care deschid volumul dvs. de eseuri *Regele se-nclină şi ucide*, citaţi o vorba a lui Jorge Semprun – „Nu limba pe care o vorbeşti e patria, ci conţinutul a ceea ce se vorbeşte" – şi comentaţi: „El ştie că pentru a aparţine unei colectivităţi e necesar să dispui de un minimum de consens lăuntric în ce priveşte conţinuturile vehiculate prin vorbire." Nici dvs., nici eu şi nici mulţi, mulţi alţii din generaţia noastră nu am obţinut acest „consens lăuntric". Dacă nu ne-am recunoscut niciodată în ceea ce s-a vorbit public, în discursul oficial, care a fost patria noastră? Am avut noi o patrie? Nu suntem noi, toţi cei cărora li s-a furat conţinutul limbii, cei fără de patrie?

Haideţi să nu spunem „patrie", haideţi să spunem „acasă". Chiar şi în germană „Heimat" e un termen de care s-a abuzat. Am auzit pe mulţi spunînd că patria lor e limba şi atunci m-am enervat. Ei veneau şi plecau cînd voiau, într-un cuvînt erau liberi, în timp ce eu eram prinsă în cuşca de aici. Mai mult, limba mea nativă era stîlcită şi spiritul ei era falsificat. Îmi simţeam propria limbă ca un element ostil. Iar cînd limba e duşmănoasă faţă de viaţa mea, la ce-mi mai foloseşte limba? Limba m-a făcut să simt şi mai mult că nu sînt acasă. Parcă mi se luase dreptul de a fi acasă. Şi atunci mi-am dat seama că patria este ceea ce nu poţi suporta şi ceea ce nu poţi părăsi. Tîmpita de patrie o duci cu tine. În plus, cînd începi să faci caz de ceva, atunci acel ceva nu e în ordine. Aşa şi cu patria sau cu limba. Înseamnă că s-a stricat ceva de vreme ce tot vorbim despre ele.

În acelaşi volum, în eseul *La noi în Germania*, spuneţi: „Scriind, trebuie să mă păstrez acolo unde am fost mai tare rănită..." Dar dacă rana dvs. nu mai interesează pe cei de azi? Ce facem dacă oamenii nu vor să-şi ia ca repere în viaţă lucrurile cumplite petrecute cu alţii?

Eu scriu întîi de toate pentru mine, fără să mă preocupe cît interes stîrnesc cărţilor mele. Eu scriu ca să-mi ordonez viaţa trecută şi ca să pot s-o duc pe cea viitoare. Nu pot obliga pe nimeni să participe la rana mea. O carte o poţi deschide sau o poţi arunca, în faţa unei cărţi fiecare e liber să facă ce doreşte. Eu nu pot hotărî destinul cărţilor mele. Şi apoi, eu nu vreau să fiu scriitoare, dar n-am încotro. Aş fi preferat să nu scriu un cuvînt şi să duc o viaţă normală, mi-aş fi dorit ca nimic din grozăviile trăite să nu se fi întîmplat. De aceea scriu, ca să fac ordine în mine şi ca să mă suport. Mie nu-mi place să scriu. Nu mă apuc de scris decît după o îndelungată „Zögern", după lungi şovăieli, şi cînd scriu mă chinui, mă consum. Credeţi-mă, mi-aş dori să nu fie nevoie să scriu, dar n-am încotro. N-am încotro, fiindcă eu am fost dată afară din ţară în 1987. Şi nu mai pot să mă întorc aici. Nu te mai întorci cum ai plecat cînd simţi că ceva s-a schimbat ireversibil, oricît te-ai strădui să-ţi spui că nu e aşa. E o rană dureroasă această plecare. Şi nu doar eu am plecat, dar şi conaţionalii mei. Nemţii au plecat din România şi cultura germană de aici ţine de domeniul trecutului.

Eu scriu întîi de toate pentru mine, fără să mă preocupe cît interes stîrnesc cărţilor mele. Eu scriu ca să-mi ordonez viaţa trecută şi ca să pot s-o duc pe cea viitoare.

Vorbim despre ea ca despre o amintire.

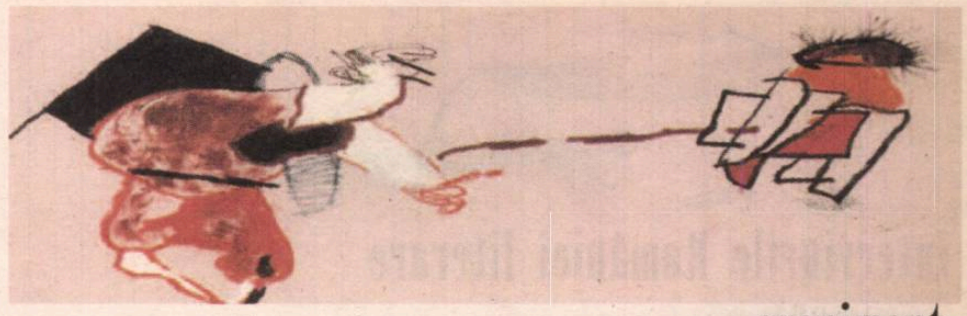
Există o prăpastie care desparte Estul de Vest, pe intelectualii din Est de cei din Vest, ca urmare a faptului că cei din Vest nu au avut experienţa represiunii. Spuneţi: „Au capul plin de cărţi şi nici una din ele nu le-a limpezit măcar o fărâmă din ce este lipsa de libertate." Suntem condamnaţi la această prăpastie? La această eternă neînţelegere? Cum vă descurcaţi cu colegii dvs. din Vest „cu capul plin de cărţi" şi care nu ştiu nimic despre lipsa de libertate? Cum puteţi dialoga cu ei? Cum aţi dialogat cu ei vreme de 23 de ani?

În Occident, părerile sînt atît de diferite, încît posibilitatea înţelegerii e exclusă. De obicei se spune că, dacă vrei să te înţelegi cu cineva, e îndeajus să discuţi o temă pînă o epuizezi. E fals. E o prejudectă să crezi că, vorbind cu cineva despre tot, vei ajunge să te înţelegi cu el. În realitate, sînt inşi cu care poţi dialoga şi alţii cu care nu poţi. De aceea, deseori simt că nu are rost să vorbesc cu anumiţi intelectuali pe marginea temei comunismului. Pe de altă parte, sînt oameni care au trecut printr-o dictatură şi n-au înţeles nimic din ea (gîndiţi-vă la nostalgia românilor faţă de Ceauşescu), şi alţii care, deşi n-au trăit sub totalitarism, îi intuiesc foarte bine esenţa.

Dacă v-aţi fi născut în Germania şi v-ar fi lipsit experienţa vieţii de aici, aţi fi fost mai inocentă, aţi fi înţeles şi aţi fi simţit mai puţin despre viaţă şi moarte. A meritat să plătiţi preţul de suferinţă pe care l-aţi plătit pentru această înţelegere superioară a lumii?

Nu, nu a meritat, aş fi preferat să duc o viaţă normală. Viaţa e valoarea cea mai de preţ şi nimic nu justifică umilirea fiinţei umane. Eu în anii comunismului am trăit într-o cuşcă şi îi invidiam pe cei de afară. Dar astăzi tot într-o cuşcă trăiesc, dar una interioară, pe care o trag după mine, şi, cînd privesc la lumea din afară, îmi dau seama că nu o înţeleg. Eu nu înţeleg lumea şi scriu tocmai fiindcă nu pricep ce se întîmplă. Pe de altă parte, cred că fiecare om e o taină: nu ştim cînd murim, cînd ne vom îmbolnăvi şi ce se va întîmpla cu noi peste cîteva zile. În faţa tainei acesteia, neputinţa mea de a înţelege se simte consolată.

Literatura dvs. se naşte în mod paradoxal din încredinţarea că nu există o concordanţă între gînduri şi cuvinte. Cuvintele spun lucruri precise, gîndurile, în schimb, sunt „goana mută, buimacă din cap". Unde mai pui că ele, cuvintele, nu pot exprima – afirmaţi – „lucruri esenţiale" sau „lucruri întortocheate". Rezultă că dvs. începeţi să scrieţi exact atunci când credeţi că toate cuvintele îşi pierd puterea. Angajaţi mereu o



luptă care pare dinainte pierdută. Cum de reuşiţi atunci să scrieţi?

Oblig cuvintele să spună ce cred eu că vreau să spun, dar aflu ce vreau să spun abia cînd mă apuc să scriu. Munca scrisului are logica ei, care e logica limbajului. În lumea cuvintelor, nu există zi şi noapte, ci subiect şi predicat, ritm al frazei şi părţi de vorbire. Pe mine limba mă chinuie, fiindcă nu mă lasă în pace, pe de altă parte, scriind, limba mă ajută să mă eliberez. Dar între cuvinte şi realitate va rămîne mereu o neconcordanţă, fiindcă cuvintele nu pot prinde esenţa vieţii. În fine, eu sînt scriitoare numai în singurătate, iar nu atunci cînd vorbesc. De aceea, ce facem noi acum nu are legătură cu scrisul, ce facem noi acum e circ.

Aţi vorbit de apolitismul scriitorului român în comunism şi aţi spus-o ca un reproş. Ce înseamnă atunci angajament politic în totalitarism?

A-ţi scrie propriile cărţi în timp de dictatură e o formă de eschivă din faţa ei. Alegi forma pasivă de protest prin neangajare, numai că pasivitatea în condiţii de totalitarism e o formă indirectă de complicitate cu el. Cei care şi-au scris cărţile neaderînd la sistem au făcut-o din egoism creator şi din teama de a-şi pune pielea în joc. Acesta e adevărul şi eu nu-l pot ascunde. Haideţi să comparăm ce s-a întîmplat în România cu situaţia din Polonia, Cehia sau Ungaria. În acele ţări au fost numeroşi disidenţi, la noi nu. Unde erau intelectualii români cînd s-a ridicat Gheorghe Calciu? Îmi amintesc că atunci eram la Timişoara şi un preot a sunat la uşă ca să-mi ceară bani pentru o biserică. I-am spus că voi da bani numai dacă se face o chetă pentru sprijinirea lui Calciu. Preotul a tresărit înspăimîntat şi a plecat imediat, parcă îi pomenisem de diavol. Şi atunci de ce vrem acum să fim mai disidenţi decît am fost? Nu eu sînt rea, ci acesta a fost adevărul. Cei care s-au opus dictaturii au fost puţini şi dictatura n-ar fi existat fără consimţămîntul majorităţii. Iar intelectualii au pactizat cu regimul prin pasivitate. Nu e îndeajuns să scrii o carte curată ca să te împotriveşti unei dictaturi. Şi eu atunci voiam să trăiesc o viaţă normală, dar nu am fost lăsată. Doamne, şi ce greaţă mi-era de nulităţile acelea de funcţionari de stat, care te tratau ca pe un, iertaţi-mă, căcat. În acele vremuri cine scria cărţi curate se eschiva de la căcatul general al ţării. Iată de ce cred că în România intelectualii nu au opus rezistenţă dictaturii. Pe mine cine m-a ajutat atunci cînd m-a luat Securitatea?

■ **A consemnat**
Sorin Lavric

Din lagăr

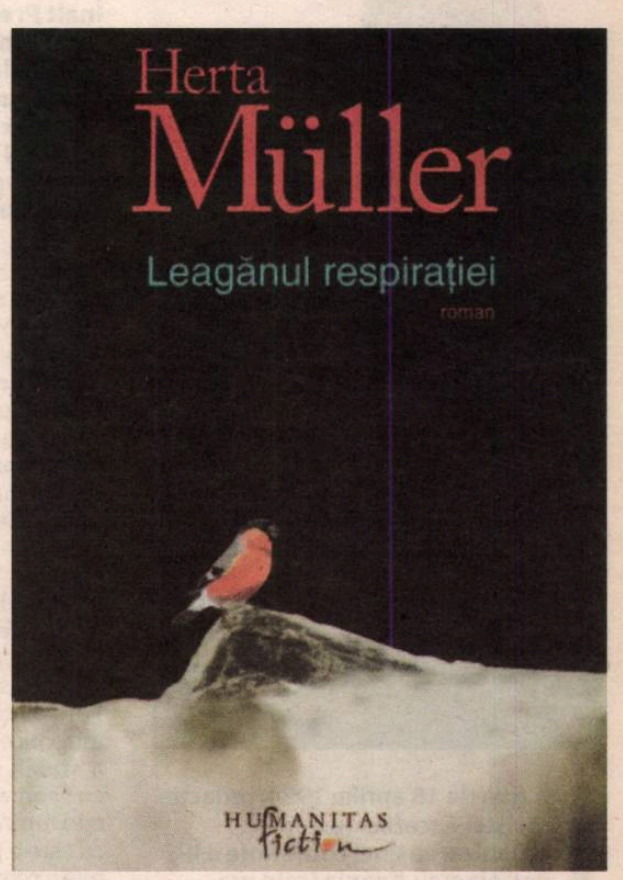
Chiar mai mult decât romanele anterioare ale Hertei Müller, *Leagănul respiraţiei* descrie, cu lirism şi precizie în acelaşi timp, „universul celor deposedaţi" la care făcea referire comitetul Nobel în motivaţia decernării prestigiosului premiu.

Lirismul este însă unul negru, căci autoarea alcătuieşte acest roman din veritabile poeme ale lagărului, inspirate de cele mai banale şi nepoetice elemente ce compuneau acest spaţiu odios. Este suficient să urmărim titlurile capitolelor: *Loboda, Ciment, Batista şi şoarecii, Lopata de inimă, Rachiu de huilă, Zece ruble, Calupuri de zgură, Despre Îngerul foamei, Omul de cartofi, Despre plictiseli, Despre fericirea lagărului, Fundamentale ca tăcerea*.

Este cu totul neaşteptat pentru noi ca un scriitor să dedice câteva pagini tocmai cimentului, acest banal praf cenuşiu care unui om cu o existenţă normală nu-i pune nicio problemă, însă, pentru un deţinut din lagăr, cimentul, care e aşa uşor de luat de vânt, care se umezeşte aşa uşor şi apoi nu mai e bun, care se iroseşte când sacii de hârtie, prea subţiri, se rup, cimentul, tocmai el, e esenţial: fără el, nu faci norma, fără normă, nu mănânci, iar Îngerul foamei nu iartă. Pentru eroul romanului, deţinut într-un lagăr rusesc niciodată numit, versatilul ciment ajunge o obsesie, devine însăşi *materia mundi*: „M-am îmbolnăvit de ciment. Săptămâni în şir am văzut pretutindeni numai ciment: cerul limpede era din ciment netezit, cerul înnorat, plin de grămezi de ciment. Ploaia slobozea din cer şnururi de ciment din cer pe pământ. Blidul meu de tinichea cu picăţele gri era din ciment. Câinii de pază aveau blana de ciment, la fel ca şi şobolanii scotocind în spatele cantinei prin gunoaiele de la bucătărie." Autoarea ne ajută, pagină cu pagină, să pătrundem în acest univers straniu, în care toate aspectele vieţii, aşa cum o ştim noi, au semnificaţii şi valori diferite, adesea cu semn schimbat, decât ce trăieşte un om în vremuri normale.

Acest roman, care iniţial fusese proiectat a fi scris împreună cu poetul Oskar Pastior, se bazează pe convorbirile consemnate ale celor doi scriitori, rămase în caietele păstrate de Herta Müller după moartea lui Pastior în 2006. Faptele ce alcătuiesc materia epică a volumului sunt reale, ele reprezintă viaţa trăită de poetul german de origine română în anii de după 1945, când, împreună cu alţi etnici germani, a fost deportat la doar 17 ani pentru nicio altă vină decât că „ai lui" , nemţii adică, duseseră un război împotriva Rusiei. Acurateţea istorică a relatării este una perfect verificabilă: felul în care se făceau arestările şi în care erau transportaţi deportaţii, viaţa din lagăr, tratamentul inuman, apoi îmbunătăţirea surprinzătoare a condiţiilor de viaţă în ultima parte a detenţiei, îmbrăcămintea, hrana, până la felul în care se murea, toate apar în *Leagănul respiraţiei* întocmai cum le-a descris şi americanca Anne Applebaum în monumentala *GULAG. A History of the Soviet Camps*, carte câştigătoare a premiului Pulitzer din 2004. Peste faptele reale însă se aşază arta literară a Hertei Müller. Detalii intime ale vieţii lui Pastior sunt preluate şi puse în poveste de scriitoare în aşa fel, încât ele sunt transformate în veritabile simboluri literare. Unul dintre acestea este batista, imagine pe care scriitoarea a valorificat-o şi în discursul rostit la primirea Premiului Nobel. În roman, batista albă ca zăpada, brodată, este primită de eroul Leo Augsburg, plecat să cerşească mâncare de la o bătrână rusoaică al cărei fiu era şi el undeva, într-un lagăr. Această batistă, împreună cu vorbele bunicii la despărţire devin sprijinul cel mai de preţ al deportatului: „O asemenea batistă n-avea ce căuta în lagăr. În anii cât am fost acolo aş fi putut-o schimba la bazar pe ceva de mâncare. (...) Tentaţia exista, foamea era îndeajuns de oarbă. Ce m-a oprit? Îmi ziceam că batista asta-i soarta mea. Iar dacă-ţi dai soarta din mână, eşti pierdut. Eram convins că vorbele spuse la despărţire de bunica mea, ŞTIU CĂ TE VEI ÎNTOARCE, se transformaseră într-o batistă. Nu mi-e ruşine să spun că batista asta a fost singurul om care a avut grijă de mine în lagăr. "

Povestea în sine este simplă, este povestea a milioane de deportaţi: tânărul Leo este ridicat de acasă şi transportat cu vagonul de vite în Rusia, unde începe lupta pentru supravieţuire. Întâmplările lagărului sunt sumbre, tragice, inumane. O femeie este violată şi ucisă, aruncată în groapa cu mortar, iar ceilalţi deţinuţi, care aud ţipetele, sunt obligaţi să o privească afundându-se lent, fără să poată interveni. Foamea îl face pe erou să se întrebe dacă popândăii striviţi de camion nu sunt buni de mâncat, iar pe un



deţinut să mănânce raţia soţiei, care în curând va muri, epuizată. Deportaţii sunt scoşi din barăci în miezul nopţii, iarna, duşi pe câmp şi lăsaţi să aştepte câteva ore, timp în care sunt siguri că vor fi executaţi. Dimineaţa sunt puşi însă să sape gropi pentru pomi, în pământul îngheţat. Pâinea se schimbă sau, mai rar, se fură, căci furtul e inacceptabil: hoţul va fi pedepsit şi izolat de ceilalţi, pentru că „tribunalul pâinii nu dezbate cauza, ci osândeşte. Frontiera zero nu cunoaşte paragrafe, n-are nevoie de nici o lege. Ea este legea, fiindcă Îngerul foamei şi el un hoţ care-ţi fură minţile. (...) În justiţia pâinii morala curentă nu-şi are locul".

Nu însă în materia epică stă meritul principal al cărţii, căci faptele, din cărţi de istorie, precum cea mai sus amintită, ori din amintirile foştilor deţinuţi, precum Soljeniţîn sau Varlam Şalamov, sunt astăzi cunoscute. Ceea ce face specială cartea Hertei Müller este, pe de o parte, modul în care ea reuşeşte să atragă empatia cititorului, iar pe de alta, să arate cum lupta pentru supravieţuire a deţinutului Leo Augsburg e în acelaşi timp lupta pentru păstrarea propriei umanităţi, aceasta din urmă mai importantă, de fapt, pentru el decât viaţa însăşi.

S-a tot discutat, când scriitoarei i s-a decernat Premiul Nobel, de motivele „politice" ale acestei premieri. Romanul în discuţie arată însă, fără nici un fel de dubiu, că acea conştiinţă politică a Hertei Müller este dublată de un uriaş talent literar. *Leagănul respiraţiei* este o carte de raftul întâi al literaturii universale, o veritabilă mărturie istorică, aparţinînd unei mari scriitoare.

■ **Luminiţa Corneanu**

interviurile României literare

Mai ales noi, acum, în haosul în care ne găsim, tot dăm vina pe comuniști, pe fanarioți, dar vina este și în fiecare dintre noi. Vorbim de corupție. Ce este corupția altceva decât un fel de raționament al lui Raskolnikov?

ÎPS Bartolomeu Anania,

Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului:

„Va trebui să ne reîntoarcem neapărat la principiile moralei creștine”

În ziua de 18 aprilie 1994, redacția revistei *Excelsior* a inițiat organizarea unei conferințe a ÎPS Bartolomeu Anania (care era atunci Arhiepiscop al Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului), cu tema *Limba română, limbă sfântă*. La această inițiativă s-au asociat Inspectoratul Școlar al Județului Cluj și Liga Tineretului Ortodox. Conferința a avut loc în Sala Casei Universitarilor din Cluj-Napoca (devenită acum Auditorium Maximum), în prezența a peste o mie de persoane.

Conferința se înscria într-o tradiție a conferințelor de acest gen, organizate în anii 1978-1979, la Facultatea de Filologie, la care participaseră nume importante ale culturii românești: Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Edgar Papu, Liviu Rusu, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă, Octavian Paler, Ion Zamfirescu, Constantin Ciopraga și alții.

La sfârșitul conferinței, a avut loc un dialog cu ÎPS Bartolomeu, pe care îl reproducem în cele ce urmează. Am transcris dialogul de pe banda magnetică, păstrată în Fonoteca de Aur a revistei *Excelsior*. Conferința propriu-zisă va fi publicată în *Revista română de istorie a presei*.

Transcrierea dialogului s-a făcut în conformitate cu normele ortografice și de punctuație în vigoare atunci, ca și acum. Ne-am străduit să redăm modulațiile vocii invitatului prin intermediul semnelor de ortografie și de punctuație, al sublinierii unor cuvinte cu *italice* etc. Am păstrat unele mici oralități, care dau farmec expunerii libere.

Recent (6 septembrie 2010), ÎPS Bartolomeu Anania, Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, a revăzut varianta finală a textului și a fost de acord să publicăm acest dialog. Îi mulțumim, și pe această cale, pentru efortul făcut.

Publicarea dialogului de față ar putea prefața manifestările care vor fi organizate anul viitor, cu prilejul împlinirii, de către ÎPS Bartolomeu Anania, la 18 martie 2011, a venerabilei vârste de 90 de ani.

(Ilie Rad)

Înalt Preasfinția Voastră, se discută foarte mult, în acest sfârșit de veac și de mileniu, despre rolul pe care îl poate juca religia în viața omului. Malraux spunea că secolul XXI va fi un secol religios sau nu va fi deloc. V-am ruga să comentați afirmația scriitorului francez!

Această expresie a lui Malraux, foarte des citată în ultima vreme, nu numai la noi, ci în aproape toate literaturile lumii, a fost considerată de mulţi un fel de butadă a unui om foarte inteligent şi care, într-un fel, a vrut să epateze. Dar cred că există un adevăr şi anume un adevăr ultim. Religia este importantă în trei planuri: în viaţa individului, pentru că, datorită sentimentului şi trăirii religioase, el îşi poate ordona, să zicem, conturile sale cu Dumnezeu în ultimă instanţă, indiferent de religia căreia îi aparţine. Dar eu, în toate aceste demersuri, m-aş referi în special la religia creştină. Religia creştină în totalitatea ei, adică nu îngustând-o prin confesionalism. Pentru că, repet ceea ce spuneam în introducere, a fi un om religios înseamnă a stabili un contact *direct* şi *personal* cu Dumnezeu, pornind de la convingerea că Dumnezeu nu este o abstracţie, ci că este o persoană, aşa cum omul însuşi este o persoană. Este vorba de *personalismul* puternic al religiei creştine. Spre deosebire de alte religii – mă refer în special la cele asiatice –, în care Dumnezeirea, că nu este Dumnezeu, este un fel de abstracţie, este o nirvană, un neant, este o anumită soluţie de a te aneantiza şi deci, până la urmă, de a fi absorbit în marele Nimic. Pe câtă vreme dincoace, deci prin sentimentul religios, în special creştin, stabileşti nişte relaţii directe şi stabileşti o comunicare şi o comuniune între tine şi Dumnezeu. Aceasta este la nivelul individului. (Eu vreau să fiu şi foarte scurt, pentru că la zece întrebări este greu să răspunzi într-un sfert de oră, cât se prezumă că ne-a mai rămas din programarea acestei seri.)

Există însă o reverberaţie la nivelul social, adică la viaţa societăţii. Iar aici religia se manifestă prin ceea ce decurge din ea, adică prin morală. Există o morală a individului, dar nu poate exista o morală a individului pentru sine însuşi, ci reflectată în societate. Or, ce se întâmplă: haideţi să ne ducem cu gândul tot la Dostoievski, pe care îmi place să-l citez deseori. În cartea sa celebră, *Fraţii Karamazov*, există acel demonic Ioan Karamazov – cred că el este personajul care rosteşte, la un moment dat: „Dacă nu există Dumnezeu, atunci totul este permis.” Şi de îndată ce totul este permis, toată viaţa socială cade în anarhie. Nu mai există niciun fel de responsabilitate, nu mai există niciun fel de ghid, nici un fel de călăuză, nici un fel de *criteriu* după care viaţa societăţii, în funcţie bineînţeles de viaţa fiecărui individ, să poată fi ordonată. Este ceea ce americanii, în demersurile lor de a redresa morala şi moralitatea tineretului, numesc „permissiveness”, adică această facultate de a considera că totul este permis. Este mentalitatea, tot din Dostoievski, a lui Raskolnikov, care o ucide pe o bătrână cămătăreasă, pe simpla consideraţie că şi aşa este bătrână şi oricum nu merită să trăiască, pentru că nu mai are niciun rol în societate, nu mai este benefică. Este o bătrână care strânge ban pe ban şi-şi ţine banii încuiaţi sub lacăte. Şi atuncea de ce să nu profite *el* de aceşti bani, care este un tânăr student, cu viitorul în faţă, el care, cu aceşti bani, poate să-şi construiască o viaţă utilă societăţii? Deci este o socoteală foarte simplă, pentru că în el nu se născuse niciun fel de conştiinţă creştină. Conştiinţa creştină se va naşte mai târziu, prin acea celebră întâlnire cu prostituata, care îi va deschide *Evanghelia după Ioan*, la capitolul învierii lui Lazăr şi care îl va scutura şi-l va trezi şi-i va spune: „Nu există decât o singură modalitate de a-ţi răscumpăra crima pe care ai săvârşit-o, pentru că, fără să vrei, ai omorât încă o fiinţă împreună cu bătrâna cămătăreasă: aceea de a accepta suferinţa şi a te răscumpăra prin suferinţă. Mergi şi predă-te la poliţie, lasă-te judecat; vei fi condamnat, vei merge în Siberia, iar eu voi fi cu tine. Pentru că ţin la tine. Şi-n felul acesta, îţi vei recăpăta libertatea, echilibrul, sănătatea. Pentru că ai realizat acest echilibru moral, ai ieşit de sub imperiul «totul este permis»”.

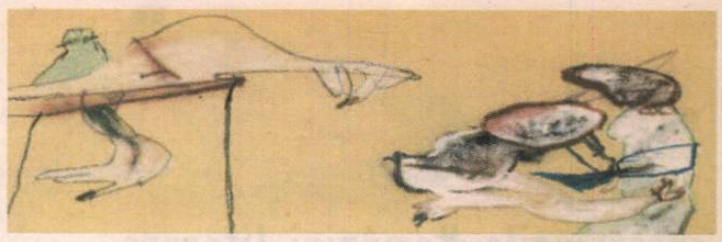
Aşa încât, iată, deci, rolul religiei, prin morala care decurge din religie, din religia creştină, în viaţa creştină, în viaţa socială, pentru echilibrul social. Mai ales noi, acum, în haosul în care ne găsim, tot dăm vina pe comunişti, pe fanarioţi, dar vina este şi în fiecare dintre noi. Vorbim de corupţie. Ce este corupţia altceva decât un fel de raţionament al lui Raskolnikov? Bag mâna în banii statului, ai societăţii particulare, în buzunarul patronului, al clientului, al cumpărătorului, exploatez preţurile pe care le vreau eu, pentru că eu merit să trăiesc şi, pentru că gândesc aşa, îmi este permis orice. Şi dacă vrem să ieşim din acest marasm social şi vrem să redresăm societatea noastră şi să-i redăm sănătatea morală, va trebui să ne reîntoarcem neapărat la principiile moralei creştine, care, la rândul lor, izvorăsc din doctrina creştină.

Şi în sfârşit, în ultimă instanţă – şi cred că la aceasta s-a gândit Malraux, la reglementarea vieţii popoarelor, a unirii în ansamblul ei, şi cred că s-a gândit neapărat la această extraordinară şi, uneori, descurajantă prezenţă a puterii nucleare, a bombei nucleare, distrugătoare de civilizaţii, distrugătoare de vieţi şi până la urmă distrugătoare a planetei. Şi ştim bine că sunt foarte puţine popoarele care posedă puterea nucleară şi foarte puţini sunt oamenii care o controlează. Ei bine, este motivul pentru care – şi v-o spun în cunoştinţă de cauză –, atuncea când stabilesc criteriile de a-şi alege un preşedinte, americanii, electoratul american se gândeşte neapărat şi la integritatea sănătăţii mentale a candidaţilor. E foarte important, se fac investigaţii minuţioase, ca nu cumva acesta să fi trecut măcar o frântură de ceas printr-un spital, printr-o secţie de psihiatrie, să fi avut o uşoară cădere mentală, o stare de amnezie, o stare de uitare de sine. De ce? Pentru că el va fi omul în stare, va fi singurul om în stare să apese pe butonul unui război nuclear. Şi ca atare trebuie să fie pe deplin responsabil. Să nu fi fost alcoolic, să fie moral, să fie căsătorit, să aibă copii, să aibă o viaţă morală. Indiferent de ce spun ziariştii sau nu spun, electoratul este foarte serios, iar organele de control ale statului sunt extrem de responsabile în a investiga în amănunt întreaga viaţă publică şi particulară intimă a celui care şi-a înscris candidatura pentru preşedinţia Statelor Unite. Şi are în vedere încă o dată acest fapt extraordinar. Este omul care apasă cu degetul pe un buton şi poate declanşa războiul planetar, distrugător de planetă. Dar fără să ignore că şi dincolo, la celălalt capăt al firului, există un om care are şi el un buton. Şi în altă parte există. Şi dacă sunt cinci sau şase oameni care au această posibilitate, aceşti oameni trebuie *neapărat* să aibă o conştiinţă morală. Or, această conştiinţă morală nu se poate obţine decât prin segmentul religios, indiferent de religia pe care o are fiecare. Orice religie umanistă (chiar şi aceea necreştină sau anticreştină) până la urmă tot accede că are o conştiinţă şi că nu-i este indiferent dacă va apăsa sau nu va apăsa pe acest buton. Deci este vorba de prezenţa şi lucrarea religiei, de viaţă şi de moarte pentru întreaga omenire şi pentru întreaga planetă. Acesta cred că era miezul gândirii lui Malraux, atunci când a emis această de acum celebră formulare. Omenirea va fi sau nu va fi deloc. Este vorba de a fi sau a nu fi. Ne întoarcem la întrebarea hamletiană!

Așa cum se știe, dumneavoastră ați suferit pentru convingerile religioase o condamnare de 25 de ani, numai în închisoarea de la Aiud petrecând patru ani, din 1960 până în 1964. V-ați aflat, recent, la Penitenciarul din Gherla, cu prilejul instalării, după 50 de ani de absență, a primului preot care să oficieze în închisoare. Acolo v-ați întâlnit cu un grup de 50-60 de bărbați vârstnici, care erau foști gardieni ai penitenciarelor politice din Ardeal, de la Gherla, Aiud, Deva, Sighet, aflați în închisoare pentru a vă cere iertare. Paradoxal este faptul că o parte dintre aceștia erau chiar foștii torționari ai Înalt Preasfinției Voastre. După ce le-ați vorbit câteva minute, le-ați acordat iertarea și i-ați binecuvântat. Întrebarea este următoarea: Ce rol are iertarea în religia ortodoxă? Există deosebiri, sub acest aspect, în comparație cu alte religii? Poate omul săvârși orice fărădelege, știind că păcatele îi vor fi iertate?

Da, poate săvârşi orice fărădelege! Acuma, despre acest episod n-aş vrea să repet, mi se pare că mi s-a mai pus această întrebare, la care am răspuns în ultima întâlnire publică pe care am avut-o, nu de mult, la Teatrul Naţional din Cluj. În genere, nu-mi place să vorbesc – repet şi acum – despre experienţele mele din închisoare, pentru

În viaţa creştină, indiferent dacă eşti ortodox sau eşti catolic şi în bună măsură protestant, nu te poţi apropia de Sfintele Taine, dacă mai întâi nu ţi-ai iertat duşmanii. Nu este greu, o ştiu din experienţă.



că le-am acordat o anumită valoare morală, pe care nu aş vrea să le-o retrag. Să ştiţi că important în ceea ce s-a petrecut la Gherla cu acei foşti gardieni ai penitenciarelor politice nu este faptul că *eu* i-am iertat, ci faptul că *ei* au simţit nevoia acestei iertări. Adică au căpătat această conştiinţă, cum-necum, de care vă vorbeam, de Raskolnikov. Adică, la vremea când erau puternici şi slujeau puterea, ei erau Dumnezeii închisorii! Un şef de secţie era Dumnezeul secţiei, n-aveai cu cine vorbi. El te-ncuia, el te descuia, el te ţinea flămând, el te bătea cu pumnii, te-njura, nu te scotea din bandit. Mă rog, acestea erau zilnice, erau *porţiile* zilnice pe care orice deţinut le-ncasa, în faţa gardienilor tu trebuia să stai drepţi, să spui „să trăiţi!" ş.a.m.d. Care va să zică ei nu avea câtuşi de puţin decât o conştiinţă să servească stăpânii, care-i plăteau foarte bine. Uneori veneau la celulă şi ziceau: „Tu simţi, mă? Tu puţi a rahat! Da' tu vezi că eu miros a parfum?" „Da', domnu' şef, să trăiţi!" „Da' tu ştii de unde am eu parfumul ăsta? Mi l-a dat statul, mă!". Şi spuneau cu foarte multă mândrie că statul le dă parfum, pentru ca să poată ei să suporte duhorile închisorii, în care până la urmă şi ei şedeau. Nu în celulă, în afara celulei, dar între aceiaşi pereţi. Ei bine, aceşti oameni practic se prezuma că nu au niciun fel de conştiinţă morală. Ce conştiinţă morală să le pretinzi?

De pildă eu, la arestare, în 1958, am luat aşa, la repezeală, un cojocel, un pieptar de miel, de oaie, ca să-l am să-mi ţină cald. Şi acest cojocel era căptuşit, pe dinafară, cu o faţă de stofă foarte veche, pe care o aveam de mulţi ani, de la mănăstire. Aşa cum poartă călugării pieptarul acela. Deci, pe dedesubt, era cojocelul şi pe deasupra era această stofă foarte subţire şi mâncată de vreme, de culoare gri, foarte bine îmi amintesc. Ei bine, am pătruns cu ea în închisoare şi am rezistat la o seamă de percheziţii. Dar, la un moment dat, la Aiud, la o percheziţie – percheziţiile erau săptămânale şi erau înfiorătoare! Ieşeai afară din celulă, cu faţa la perete şi cu puţinele tale lucruri la picioare. Bineînţeles dezbrăcat în pielea goală, pentru că trebuia să fii controlat cu desăvârşire – gardianul, care o fi fost acela, o fi fost de faţă la Gherla sau nu, era numai prezumată prezenţa foştilor mei torţionari, pentru că, practic, nici ei n-aveau cum să mă cunoască pe mine, eu eram un număr din miile de numere, îmbrăcat în haine vărgate şi piele şi os. Şi nici eu n-aveam cum să-i recunosc, pentru că nu mi-am dat niciodată osteneala şi, pe de altă parte, atunci erau tineri, iar acum sunt oameni bătrâni. Ei bine, acela, care o fi fost, şi-a adus aminte de regulamentul penitenciarului, care prevedea că un deţinut *nu* are voie să poarte nimic căptuşit! Aceasta pentru securitate, să nu cumva să aibă bileţele, foi de hârtie ascunse între stofă şi căptuşeală. Şi zeghea aceea vărgată era fără căptuşeală, pantalonii fără căptuşeală, nimic, nimic nu avea voie să fie dublu. Şi gardianul şi-a adus aminte de această dispoziţie regulamentară şi a înjurat şi a apus: „Ia uite-l pe ăsta, mă, banditul ăsta ţine o haină căptuşită!" Şi a sfâşiat-o în două. Deci într-o parte era cojocul, şi-ntr-o parte era zdreanţa aceea, de stofă veche. Aicea intervine conştiinţa. Era la latitudinea lui să decidă. Admit că a trebuit să respecte regulamentul şi că s-a trezit în el conştiinţa datoriei. Dar ţinea absolut de judecata lui să hotărască, atunci, care *este căptuşeală* şi care *nu-i căptuşeală*! Normal era asta: stofa este căptuşeală şi obligatoriu trebuia să meargă la magazie (deci în bruma de bagaj pe care-l aveam, aşa era regulamentul, ce nu este permis să meargă în celulă nu se confiscă; merge la magazie, n-ai voie să te foloseşti de el) şi să-mi lase cojocul. El a hotărât că acel cojocel e căptuşeală şi mi-a lăsat zdreanţa! Şi de-aci, câte ierni am avut, nu mă întrebaţi cum am tremurat!

Vedeţi dumneavoastră, aceasta este problema individului, adică a insului. Ne imaginăm doar ceea ce se va fi petrecut în ei mai târziu, poate după Revoluţie sau poate când vor fi mers la biserică, vor fi ascultat o predică, vor fi citit o carte (că acela despre care vă vorbesc n-a fost singurul, au fost cam 50-60 de asemenea inşi), ce s-o fi întâmplat în conştiinţa lor nu ştiu, totul s-a petrecut în câteva minute, cert este, important este că ei au simţit, deci şi-au creat conştiinţa vinovăţiei faţă de nişte semeni – sigur am trecut şi eu, ca mai toţi dintre deţinuţi, prin camerele de tortură, din care ieşeai aproape zdrobit. Ieşeai aşa, o grămadă de carne sângerândă şi te uitai cum ţi se umflă totul pe tine. Şi în clipa aceea am început să mă rog. Adică în celulă, zvârlit acolo şi părăsit, am început să mă rog. Şi m-am pomenit că mă rog pentru ei, pentru cei care tocmai mă torturaseră. Şi atunci am avut o întrebare de conştiinţă şi m-am întrebat eu, pentru propria mea examinare: „Îi ierţi pentru că eşti călugăr şi pentru că credinţa şi religia şi biserica ta îţi ordonă să-i ierţi sau îi ierţi pentru că-i *ierţi pur şi simplu*?". Nu vă imaginaţi ce bucurie imensă a zvâcnit în mine, în forul meu interior, în clipa în care mi-am răspuns: „Nu, îi iert pentru că îi iert. Necondiţionat, nu în funcţie de religia mea. Ci îi iert pentru că vreau să-i iert!" Şi, prin această iertare, toată

ÎPS Bartolomeu Anania împreună cu Ilie Rad, autorul interviului

de-ai lor şi au simţit nevoia să-şi ceară iertare printr-un exponent al acestora, care s-a întâmplat să fiu eu. Putea să fie altul. Am fost eu, pentru că eram arhiepiscop, pentru că făcusem o slujbă, pentru că vizita mea fusese anunţată din timp şi anunţase chiar comandantul Penitenciarului Gherla, care, la rândul său, pe vremea aceea, fusese şi el comandantul unui lagăr în Delta Dunării şi există în Gherla un preot ortodox care a fost sub comanda lui (acuma-şi dau mâna şi aproape că-şi spun *tu*, dar amintirile rămân!). De aceea vreau să vă spun că important nu este faptul că le-am acordat *iertarea* în numele celor ca mine, ci că ei au simţit nevoia să o ceară. Or, în acest fel – şi nu e vorba numai de ortodoxie, e vorba de creştinism în general, pentru că are la bază Evanghelia, iar în Evanghelie avem aşa: „L-au întrebat ucenicii pe Iisus: «De câte ori, Învăţătorule, trebuie să ierte omul? De şaptezeci de ori?» Şi El a zis: «Nu de şaptezeci de ori, ci de şaptezeci de ori câte şapte!»" Ceea ce, practic, însemnează un număr infinit. Ierţi de câte ori poţi să ierţi. Dacă ierţi, ţi se iartă. „Şi ne iartă nouă greşalele noastre, precum şi *noi* iertăm greşiţilor noştri." Aceasta este condiţia înaltă pentru iertare. Este extrem de important.

În viaţa creştină, indiferent dacă eşti ortodox sau eşti catolic şi în bună măsură protestant, nu te poţi apropia de Sfintele Taine, dacă mai întâi nu ţi-ai iertat duşmanii. Nu este greu, o ştiu din experienţă. Or, în ceea ce mă priveşte personal, eu nu i-am iertat doar ca exponent al creştinilor din fostele temniţe comuniste, ci personal. Adică – şi iertaţi-mă că vă fac această mărturisire durerea mea căpătă o încărcătură sacră, pentru care am pus-o în faţa lui Dumnezeu şi de care vorbesc uneori şi pe care nu vreau să o retrag, lăudându-mă cu ea. M-am socotit că, venind de la Dumnezeu, prin ei – erau nişte instrumente ale lui Dumnezeu, care a vrut El să-mi arate ceva prin toate acestea.

Aşa încât este extrem de important ca creştinul să aibă această capacitate imensă de *a ierta*, pentru ca şi el, la rândul său, să capete iertarea lui Dumnezeu, care are puterea nemărginită de a ierta. Dacă vom trăi sub semnul pedepsei, mare lucru nu putem aştepta nici de la viaţa noastră, nici de la Dumnezeu. Dar dacă vom trăi sub semnul iertării, al generozităţii şi al acestei suveranităţi a spiritului omenesc, care este capabil să acorde iertarea chiar în absurd, atunci într-adevăr omul începe să devină fiinţă superioară.

Între atâtea alte adevăruri existente în Biblie, există şi acesta că păcatele părinţilor sunt sau pot fi suportate de către urmaşii acestora. V-am ruga să comentaţi această idee!

Este în legătură cu doctrina păcatului strămoşesc, pe care o au creştinii de toate confesiunile, care a fost dezvoltată pentru prima dată chiar de Sfântul Apostol Pavel, pentru că prin aceasta explica şi venirea lui Iisus Hristos. Aşa cum moartea, păcatul şi prin păcat moartea a intrat în lume printr-un singur om, Adam, tot aşa şi viaţa şi mântuirea urmau să vină în lume tot printr-un singur om, Iisus Hristos, care s-a mai numit şi Noul Adam, născut de Sfânta Fecioară Maria, care se mai numeşte şi Noua Evă, adică omul cu sensul invers. De ce, pentru că este vorba de păcatul ereditar, pe care noi îl moştenim de la protopărinţii noştri. Şi aicea sigur este miezul întrebării.

Eu aş vrea să merg în ordinea mai întâi biologică. Ştim cu toţii că există ereditatea. Este elementar, învăţăm la şcoală, sunt nişte legi ale eredităţii, începând cu legile lui Mendel şi terminând mai nou cu genetica, aşa încât, în această privinţă, nu avem niciun dubiu. Se nasc drame, se nasc tragedii, sunt boli care se moştenesc, deci boli ereditare, nu dobândite. Şi amintiţi-vă doar de celebra piesă a lui Ibsen, *Nora* – nu *Nora*, cealaltă, *Strigoii* –, în care este vorba de un tânăr foarte înzestrat şi care are în faţă un viitor extrem de promiţător, care însă, la un moment dat, descoperă că are o cumplită boală în el, care l-a condamnat la moarte. Boala nu este altceva decât o formă a sifilisului, care îl degradează, îl degradează mental, dar pe care boală o moşteneşte de la tatăl său. Şi de aci drama mamei sale, care ştie acest lucru şi care până la urmă va trebui să-i descopere, nu va mai putea să-i tăinuiască. Dar apare această întrebare: „De ce totuşi sunt eu condamnat, dacă tatăl meu a greşit şi a dus o viaţă destrăbălată şi a contactat această teribilă boală, de ce ea trebuie să răbufnească în mine şi să-mi nenorocească viaţa la care ţin atât de mult?". Este una din dramele puternice ale literaturii universale şi care ridică radical această problemă. Deci e doar exploatarea ei în literatură, altfel o cunoaştem şi cunoaştem din viaţa noastră de toate zilele că sunt boli care se moştenesc, dar unele care se transmit şi izbucnesc la foarte multe generaţii. Aici în Cluj, la vremea studenţiei mele, exista o tânără foarte înzestrată (terminase limbile clasice la Facultatea de Litere şi Filosofie), dar care avea o boală care îi făcea aproape imposibilă prezenţa în societate. Parcă era beată, vorbea strâmb, foarte greu scotea cuvintele, foarte greu le articula, mişcările îi erau aproape epileptice, mersul îi era aproape epileptic. Era o fiinţă foarte curată sufleteşte, cu mintea întreagă, dar, datorită acestei boli, viaţa ei în societate era cu desăvârşire imposibilă. L-am întrebat odată pe profesorul Victor Papilian, care era profesorul meu de anatomie şi care o cunoştea foarte bine, ce s-a întâmplat. Şi el mi-a explicat că cineva din strămoşii ei, dar a patra sau a cincea generaţie, a avut această boală. Mi-a numit-o pe numele ştiinţific, am uitat-o, să vă spun drept. Dar mi-a spus aşa, că este vorba de un tip de boală pe care o are cineva, ea se transmite ereditar, dar nu răbufneşte decât într-un exemplar la o vreme, într-un descendent la o vreme când familia a uitat deja că cineva a avut această boală. Deci la a patra, a cincea sau a şasea generaţie. Deci, dacă în cazul eroului lui Ibsen, el ştia că din pricina vieţii destrăbălate a tatălui său i se degradează fiinţa prin sifilis, de data aceasta nici măcar nu mai există această explicaţie, pentru că persoana respectivă nu ştie de unde a primit această boală.

Aşa încât, dacă în ordinea biologică există această lege uneori dramatică, tragică a eredităţii, să ştiţi că există o lege a eredităţii spirituale: *ereditatea prin suflet*. Noi ştim, prin credinţa noastră, că sufletul unui nou-născut se naşte din sufletul părinţilor lui, al celor doi părinţi. Deci moşteneşte prin ereditate, prin legile geneticii, toate acele gene, moşteneşte cromozomi şi moşteneşte toată încărcătura, tot *codul genetic*, cum se numeşte în limbajul mai nou, modern, ▸▸

dacă în ordinea biologică există această lege uneori dramatică, tragică a eredității, să știți că există o lege a eredității spirituale: ereditatea prin suflet.

▸▸ însă odată cu acestea moşteneşte şi un anumit cod genetic în ordinea spirituală, în ordinea sufletului. În acest cod genetic intră şi păcatul originar. De aceea noi, creştinii, cultivăm botezul, toţi creştinii, indiferent de confesiune, pentru că botezul nu este altceva decât aducerea fiinţei umane, care încă se află sub păcatul originar, de sub legile implacabile ale eredităţii, este botezat în numele Sfintei Treimi şi este invitat să se împreune cu Hristos, cel care a eliminat prin jertfa sa păcatul ereditar din lume, dar care trebuie repetat. Deci pe lângă mântuirea *obiectivă* – cum se numeşte în limbajul teologic – adusă de Iisus Hristos, există mântuirea *subiectivă*, la care contribuie fiecare ins în parte. Fireşte că aceasta este una din tainele existenţei, dar luând lucrul ca atare, ceea ce este important e că, de îndată ce suntem moştenitorii acestei nefericite tragedii, a păcatului originar, Iisus Hristos şi Biserica ne pun la dispoziţie mijlocul prin care ne putem scutura de el. Dacă medicina nu întotdeauna ne pune la dispoziţie mijlocul de a scăpa de o boală ereditară – nici astăzi nu ştiu dacă sifilisul sub vreo formă, sau să zicem SIDA, care, la fel, nu ştim foarte exact dacă este ereditară sau nu –, ştim acest flagel, dar ştim că este un efect al destrăbălării, al vieţii imorale. De asta se ştie sigur. Deci sunt aceste boli care se pot moşteni, nu suntem siguri că medicina ne poate vindeca, dar suntem siguri că Biserica, prin Iisus Hristos şi prin tainele ei, în special prin taina botezului şi a mirungerii, ne oferă posibilitatea de a ne *scutura* de această boală ereditară şi de a nu o mai purta în noi, de a ne reda sănătatea de care avem atâta nevoie. Pe foarte scurt, asta este.

Foarte mulţi oameni, mai ales tineri, se întreabă care este poziţia Bisericii Ortodoxe faţă de problema relaţiilor dintre sexe. Problema este foarte complexă, desigur, dar se are în vedere viaţa extraconjugală, homosexualitatea, lesbianismul etc. Sunt fenomene cu care se confruntă societatea contemporană. Şi dacă există, relativ la această problemă, diferenţe între Vechiul şi Noul Testament.

Nu, diferenţele sunt minime şi se datorează mai mult circumstanţelor istorice sau sociale. Biserica – o să răspund aşa, metodic la această întrebare – Biserica noastră condamnă orice fel de relaţii erotice, sexuale în afara căsniciei sau în afara perspectivei căsniciei – adulterul, să zicem, sub orice formă ar fi el. Există instituţia căsătoriei, de aceea *nunta* este o taină, în toate confesiunile creştine, nu numai la ortodocşi, prin care se consfinţeşte legătura bazată pe iubire, între bărbat şi femeie, iar Biserica binecuvântează această legătură, prin care se întemeiază familia, prin care se pot obţine copiii *legitimi* şi prin care se poate perpetua specia umană.

Aşa încât Biserica, în mod *hotărât*, respinge orice formă de alterare a relaţiilor sexuale, inclusiv *homosexualitatea*, care este osândită şi de Sfântul Apostol Pavel, în mod *hotărât*, în *Epistola către Romani*. Adică o consideră o cădere a omului la treapta animalităţii, ajungând chiar mai rău decât dobitoacele, fiindcă dobitoacele se împreunează în mod firesc, normal, pe când homosexualitatea este o perversiune pe care numai omul a inventat-o şi de care uneori simte nevoia. Lesbianismul este forma cealaltă a homosexualităţii.

La fel e şi în *Vechiul Testament*, pentru că ştim că Sodoma şi Gomora au fost distruse de Dumnezeu, tocmai datorită, în special, acestui păcat foarte întins, care se mai numeşte şi *sodomie*, tocmai de la numele Sodomei.

Aţi închinat o carte lui Eminescu, apărută în 1992, Imn Eminescului. Credeţi că Eminescu a fost un pote religios? Vă pun această întrebare pentru că, în cunoscuta poezie, Împărat şi proletar, există următoarele versuri, pe care le ştie toată lumea: „Religia ? o frază de dânşii inventată/ Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug. [...]**// Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea/ Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi.../ Nu! moartea cu viaţa a stins toată plăcerea ?/ Cel ce în astă lume a dus numai durerea,/ Nimic n-are dincolo, căci morţi sunt cei muriţi.” Aşadar, credeţi că Eminescu a fost un poet religios?**

Eu, să ştiţi, datorită condiţiilor mele sociale şi poate vârstei, nu am învăţat marxismul. Dar este probabil că, dacă vom redeschide orice tratat de materialism dialectic sau istoric, vom găsi teza prin aceste versuri ale lui Eminescu. E cunoscut că se găseau în toate manualele şcolare, ca să demonstreze că Eminescu, ca şi Arghezi, ca şi Ion Pillat, ca şi Voiculescu – Doamne, Doamne, ca şi Voiculescu! – au fost atei şi că trebuie să le dea copiilor exemple strălucite şi modele de urmat întru ateism. Pentru mine răspunsul este foarte simplu. Vedeţi cine rosteşte aceste cuvinte! Este un extras din *Împărat şi proletar* şi vedeţi că sunt cuvintele de la *o şedinţă* a unei celule comuniste, care exista şi în vremea lui Eminescu şi, deci, în care se aduce argumentul ateismului de către un ateu, de către un previgorator al comunismului. Aşa încât important este, şi într-o piesă de teatru, cine rosteşte o anumită replică! Nu întotdeauna autorul rosteşte, nu este vocea auctorială. Autorul se multiplică şi îşi distribuie replicile în funcţie de convingerile, de psihologia sau de caracterul unui personaj. Or, poezia aceasta, *Împărat şi proletar*, este o piesă narativă, cu mai multe personaje, din care *un* personaj care participă la această şedinţă exprimă o teză ateistă.

În realitate, eu sunt convins că Eminescu era un om credincios. Nu foarte declarat, dar niciun renegat. Era dintr-o familie de oameni credincioşi, mama lui i-a asigurat o educaţie religioasă, avea unchi şi mătuşi călugări şi călugăriţe la mănăstiri, le cerceta destul de des şi ştim, de asemenea, că înainte de moarte, pe când se dusese la mănăstirea Neamţu, a cerut duhovnic şi s-a spovedit, a rămas mărturia duhovnicului descoperită de curând într-un manuscris pe o carte (de curând asta înseamnă cam vreo 13-15 ani), care a făcut senzaţie. Însemnarea este pe o filă în parte ruptă, dar din care reiese că Eminescu, aflat la Mănăstirea Neamţu, a cerut duhovnic, se spune că-şi simţea sfârşitul aproape. S-a spovedit, s-a împărtăşit şi duhovnicul notează că totuşi avea ochii tulburi. Era întreg la minte, dar cu ochii tulburi şi uneori rămânea dus pe gânduri. Este caracterizarea pe care o face duhovnicul. Şi să ştiţi că cel care, în ceasul morţii, totuşi revine la conştiinţa creştină este asemenea tâlharului de pe cruce, din viaţa lui Iisus, care, înainte de a muri, şi-a convertit conştiinţa la recunoaşterea propriei sale vinovăţii şi la recunoaşterea lui Iisus Hristos ca Dumnezeu şi căruia i-a deschis Iisus Hristos Raiul. Este ceea ce le spuneam puşcăriaşilor de acum de la Gherla, în faţa cărora am vorbit şi cărora le-am spus: „Să nu credeţi cumva că vă dispreţuim. Dimpotrivă, Biserica vă iubeşte. Voi sunteţi hoţi, sunteţi bandiţi, sunteţi spărgători, sunteţi criminali, asasini. Ei bine, să ştiţi că, de fapt, cu unul ca voi a deschis Iisus Hristos Raiul! Nici măcar cu Ioan Botezătorul. Cu un tâlhar, asta este. Şi aveţi toate şansele, mai aveţi Raiul în faţă. Numai să ştiţi să-l cuceriţi. E foarte simplu.”

Aşa deci şi cu treaba aceasta, deci cu convertirea conştiinţei păcătosului în ultimă instanţă, care poate să ţină chiar de momentul ultim al vieţii. O izbucnire de conştiinţă şi totul se limpezeşte, totul devine posibil, *inclusiv* mântuirea omului.

Aş avea foarte multe de spus despre Eminescu. Aş putea să vorbesc o oră întreagă numai despre teologia din *Luceafărul*, despre personajul Hyperion, şi să vă demonstrez că acest personaj este inspirat din *Evanghelia după Ioan*, din prologul *Evangheliei după Ioan*: „La început era cuvântul.” Hyperion este logosul. Luaţi poemul, mai citiţi o dată şi vedeţi că este personaj necreat, că este fiul Tatălui, pe care îl numeşte „Părinte”, că el a participat, aşa cum vă spuneam, logosul a participat la creaţie, deci este necreat. „Fii muritor ca mine!”, îi spune fata de împărat. El îşi dă seama că nu se poate, porneşte în acea fascinantă călătorie şi, dacă îmi amintesc bine, „Vedea ca-n ziua cea dintâi/ Cum izvorau lumine.” Ca-n ziua cea dintâi; ziua cea dintâi este ziua creaţiei, când izvorau lumine. Sau, Părintele îi spune: „Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o întreagă lume”. Nu odată cu lumea, ci cu lumea după el. Deci participant la actul creaţiei. Iar în dialogul pe care el, Hyperion, îl are cu Părintele, cu cel pe care el îl numeşte Părinte şi-i cere să-i dea „murirea”, adică din nemuritor să-l facă muritor, îi răspunde cu acele versuri: „Îţi dau catarg lângă catarg/ Şi mări de a străbate,/ Pământu-ntreg şi-n lung şi-n lat,/ Dar moartea, nu se poate.”

Dar nu la aceasta mă gândeam, pentru că nu este citatul pe care vreau să vi-l prezint, ci celălalt, care spune: „Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte.” Vă amintiţi foarte bine. Acest „Noi” nu este pluralul maiestăţii, pe care îl foloseşte un suveran, un rege. *Noi* este *noi* gramatical, eu şi tu. Noi nu avem nici timp, nici loc şi nu cunoaştem nici moarte. Deci amândoi suntem supratemporali, supraspaţiali şi nemuritori. Este logosul. Este fiul Părintelui ceresc, al celui pe care îl numeşte Părinte, este nemuritor, este fiinţă increată, căruia Tatăl i-a încredinţat o misiune, aceea de a lumina Pământul. Iisus Hristos a rostit: „Eu sunt lumina lumii.” Luceafărul îşi are locul său pe cer. Spre deosebire de *Biblie*, are un moment de amnezie şi face această lungă călătorie, prin care se reiniţiază asupra misiunii lui proprii. Şi ca atare se întoarce la locul său de pe cer, pentru a-şi relua misiunea pentru care a fost trimis, aceea de a lumina Pământul. Aşa încât, repet pe foarte, foarte scurt, creştinismul lui Eminescu este *implicit*. Nu de cel *explicit* avem noi nevoie, ca în *Împărat şi proletar*, unde găsim ateismul explicit, care este neconvingător. Creştinismul lui Eminescu, care este real, autentic, trebuie căutat în opera lui *implicită* şi foarte bogată.

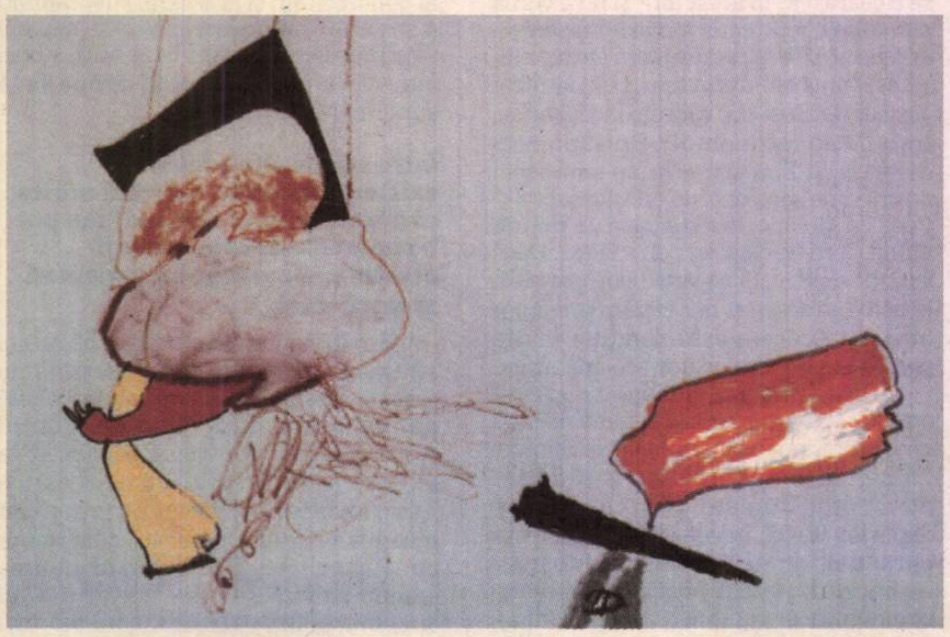
Credeţi că, de-a lungul istoriei, religia a avut şi consecinţe nefaste? Şi dacă aţi putea să ne exemplificaţi.

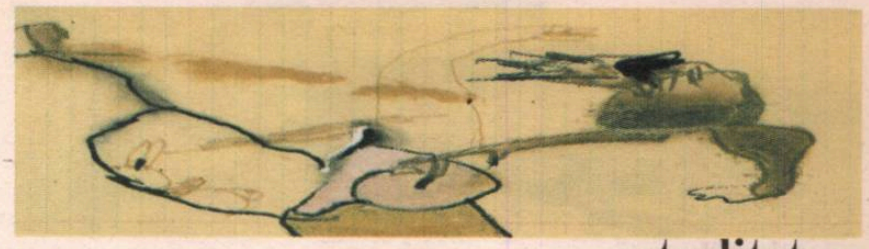
Depinde de care religie vorbim! Şi islamismul este o religie, a cărei doctrină este răspândirea ideii cu sabia, cu iataganul. De-aci războaiele pe care le cunoaştem şi noi, şi la noi în România au fost victime: luptele de la Călugăreni, de la Rovine, Mohaci, dar şi din Bosnia. Există şi religii a căror doctrină este eminamente violentă, iar din religie islamul într-adevăr aceasta face. Şi dacă ne îngrijorează islamul, nu este pentru religia în sine, că orice om şi orice popor are dreptul la o religie. Ne îngrijorează rezoluţia islamului ca doctrină a relaţiei sale cu celelalte popoare şi care presupune neapărat violenţa şi vărsarea de sânge. Pentru că doctrina este că sufletul unui musulman care ucide un nemusulman – deci un duşman al lui Allah şi al profetului său – care ucide, deci, sufletul său merge direct în Rai, indiferent de păcatele pe care le-a făcut. De-aci şi vitejia extraordinară a ienicerilor, pe care o cunoaştem din istorie şi din toată istoria islamului. Aşa încât depinde de religie.

În ceea ce priveşte creştinismul, sunt convins că, dincolo de războiul din Irlanda sau de războiul dintre confesiuni, sau de cruciade, sau de Inchiziţie sau de alte racile ale creştinismului, nu e de vină doctrina, ci sunt de vină oamenii şi slăbiciunile lor, vanităţile lor, orgoliile lor, interesele lor, banii, pământurile, pofta de avere, de stăpânire. Toate acestea sunt elemente *necreştine*, dar cu care s-au operat în interiorul creştinismului. Dar nu doctrina în sine, care este doctrina iubirii, a păcii, a toleranţei, a iertării nesfârşite.

Cluj-Napoca, 18 aprilie 1994

■ **Dialog realizat de Ilie Rad**





„Obiectivul" a reuşit să rămână până la capăt un mister pentru cei care îi urmăreau şi îi analizau existenţa.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Noica în dosarele Securităţii

Limpede, cred, pentru toată lumea că, deşi nu sunt piese literare propriu-zise (decât, eventual, în mod involuntar), ediţiile de documente extrase din arhivele fostei Securităţi vor continua să suscite încă multă vreme interesul, atât al specialiştilor, cât şi al marelui public.

Pentru că, fără să conţină noi valori literare – excepţiile de genul romanului postum al lui Dinu Pillat sunt rarissime –, ele ne spun totuşi ceva esenţial despre contextul foarte complicat, adesea absurd, în care valorile literare ale deceniilor dintre 1948 şi 1989 au fost create. O dezambiguizare fără de care ne este imposibil să explicăm, în special celor tineri, de ce arată aşa literatura română postbelică.

Mărturisesc că m-am apropiat cu o oarecare prudenţă de documentele privindu-l pe Constantin Noica, editate de Dora Mezdrea, în aceeaşi serie „Nae Ionescu şi discipolii săi în arhiva Securităţii", sub titlul *Noica şi Securitatea (I)**. Nu din idolatrie faţă de filosof, nici de frica unor dezvăluiri ruinătoare ale efigiei sale morale. Eram însă deja prevenit, din lectura mai multor ediţii similare, asupra incredibilei capacităţi a fostei Securităţi de a mistifica, de a jongla cu nume de cod şi identităţi adevărate sau false, pe scurt, de a perverti destine, chiar şi postum.

Teama difuză de ce-aş fi putut găsi în carte s-a risipit la lectură, căci, după cum subliniază apăsat şi Sorin Lavric (în postfaţă, la p. 339), e dincolo de orice dubiu că Noica *nu* a colaborat cu Securitatea. Chiar dacă, fiind o personalitate culturală de mare audienţă şi autoritate – Adrian Marino vorbeşte undeva de un *Führerprinzip Noica*, ceea ce, desigur, e o exagerare –, s-a aflat adesea în contact deschis cu organele de represiune ale statului socialist. Observaţia, admit, i-ar putea scandaliza pe puriştii: cum să discuţi cordial cu cei care te-au băgat la închisoare şi au martirizat o naţiune întreagă? Să nu uităm, cu toate acestea, că Noica nu mai era, după eliberarea din puşcărie, naivul care intrase. Filosoful ştia că, în spatele lozincilor despre partid şi despre clasa muncitoare, România comunistă este condusă direct de Securitate şi, vrând să înfrângă inerţiile mărunţilor activişti culturali (bunăoară, când a fost vorba de facsimilarea manuscriselor eminesciene ori de înfiinţarea institutului pentru Eliade), a stat de vorbă transparent şi a înaintat memorii unor ofiţeri superiori ai acesteia. Nu spre a turna pe cineva sau spre a obţine avantaje personale, ci sperând să-i atragă de partea unor proiecte culturale considerate de el de importanţă naţională.

Fireşte, a eşuat. Iar aceasta este prima observaţie care se desprinde din lectura atentă a documentelor editate cu mare acribie de Dora Mezdrea: a existat în permanenţă o fractură de planuri între Noica şi interlocutorii săi, şi nu numai în primii ani de după eliberare (1964), când discursul Securităţii era mai agresiv, iar al filosofului, încă nedesprins de spaimele puşcăriei. Chiar după 1970, când politica regimului Ceauşescu faţă de cei denumiţi generic „foştii legionari" se relaxează considerabil – regimul, aflat în zbor spre culmile naţionalismului, dorind să-i recupereze –, Noica este în continuare privit cu suspiciune, spionat, ascultat, înconjurat cu informatori, câteodată recrutaţi dintre colaboratorii cei mai apropiaţi: este cazul fostului redactor-şef al *Revistei de filosofie*, Octavian Cheţan, care semna delaţiunile cu numele de cod „Cristian" (*apud* Dora Mezdrea, p. 144 a prezentei ediţii). Noica menţine mereu o anumită distanţă în relaţia cu securiştii, care îl invită destul de des în perioada 1967-1978, acoperită de prezentul volum, la tot felul de „discuţii". E un adevărat ping-pong care se joacă între aceştia şi „Nica Dan", numele de cod pe care Securitatea i-l atribuise. Filosoful întinde cât poate de mult coarda „dialogului", sperând să îi convingă pe securişti de necesitatea unor proiecte culturale supra-ideologice. Aceştia, la rândul lor, intenţionează să îl atragă în reţeaua internă şi externă şi să îl facă să furnizeze date asupra „foştilor legionari" din ţară sau asupra „Celor 3 Mari" (Cioran, Eliade, Ionescu) din exil. Securitatea, de asemenea, încearcă să-l implice în „frontul de propagandă" al regimului, Noica, pe de altă parte, încearcă să se folosească de autoritatea ei pentru a pune bazele unui Institut de Orientalistică, sub conducerea lui Eliade. Nici securiştii nu obţin nimic de la Noica, nici filosoful nu îi câştigă de partea sa (şi, în fond, a culturii).

Însă primii, aparent, au câştigat partida. Nu numai că nici una din iniţiativele lui Noica nu s-a materializat, dar l-au înconjurat pe filosof cu o infernală reţea de supraveghere, care includea ascultarea telefonului şi instalarea de microfoane în toate locuinţele care îl adăposteau. Este prezent în carte, cu numărul 33 (la p. 93), şi un document stupefiant prin traseul pe care îl parcurge delaţiunea, până ajunge sub ochii unuia dintre cei implicaţi în filarea lui Noica: e vorba de o relatare a unei surse neimplicate în supravegherea filosofului, dar care aude o discuţie între nişte prieteni care călătoriseră, întâmplător, cu trenul în străinătate alături de Virgil Cândea şi, gentili, povestiseră (pictându-l, negreşit, pe bizantinolog în cele mai negre culori) ce auziseră de la acesta referitor la „Nica Dan"! Un document, repet, stupefiant, nu numai prin lipsa de profesionalism pe care o vădeşte, ci şi prin absenţa limitelor delaţiunii în România comunistă, pe care o evidenţiază.

Toată această activitate de supraveghere, de care Noica era probabil conştient, l-a agasat şi i-a măcinat nervii, împuţinându-i resursele destinate culturii. Dar, privind retrospectiv, nu aş fi aşa sigur că, în durata lungă a filosofiei, securiştii au învins. Cum, iarăşi, remarcă Sorin Lavric în remarcabila sa postfaţă (şi tot la p. 339), victoria lui Noica rezultă din faptul că tot maldărul de documente pe care, zeloasă, le strânge Securitatea în dosarul cărturarului, *nu alcătuieşte viaţa acestuia*. Citindu-le cap-coadă, nu aflăm nici măcar *schiţa* unei eventuale biografii: „obiectivul" a reuşit să rămână până la capăt un mister pentru cei care îi urmăreau şi îi analizau existenţa. Nu au înţeles că, în spatele orelor pierdute în inutile discuţii despre ce înseamnă cultura, purtate cu ofiţeri inculţi, Constantin Noica a reuşit 1) să îşi edifice o operă filosofică originală, considerabilă în relativ restrânsa istorie a filosofiei româneşti, şi 2) să formeze, împreună cu marii săi discipoli şi colaboratori – Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Alexandru Surdu, Sorin Vieru, Andrei Cornea, Victor Stoichiţă, Petru Creţia ş.a. –, un nucleu de şcoală filosofică adevărată, aptă să ducă mai departe făclia „iubirii de înţelepciune", până azi, în libertate.

***Noica şi Securitatea (I)*, seria „Nae Ionescu şi discipolii săi în arhiva Securităţii", prefaţă, selecţia şi îngrijirea textelor de Dora Mezdrea, postfaţă de Sorin Lavric, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2009.**

Am lăsat la urmă consideraţiile asupra ediţiei ca realizare în sine, pentru că Dora Mezdrea şi seria la care lucrează cu atâta devotament sunt deja cunoscute pentru calitatea filologică. Nici volumul *Noica şi Securitatea (I)* nu face excepţie: documentele sunt impecabil transcrise, „descifrate" prin note care refac contextul şi clarifică toate trimiterile obscure. Calitatea editorială face, în paranteză fie spus, să reiasă şi mai clar limitele culturale scandaloase ale ofiţerilor care aveau literalmente în mâini soarta unor oameni de mare valoare: confuziile, erorile şi neînţelegerile, câteodată şi lipsa unei minime informări despre subiectul discutat şochează. În aceasta şi constă, cred, marea dramă a culturii române postbelice: destinele unor scriitori, artişti şi cărturari de excepţie, unii, vecini cu genialitatea, erau la cheremul unor troglodiţi intelectual. Chiar şi în epoca, relativ mai „luminată", de „liberalizare", din primul deceniu ceauşist. ■

bref

Ghici cine va fi Nobelul 2010!

Mâine, 7 octombrie, s-ar putea să aflăm numele laureatului Nobel pe anul acesta. Spun *poate*, fiindcă Nobelul literar e singurul a cărui dată ne se ştie cu precizie. Jurnaliştii din toată lumea scotocesc după informaţii. Au învăţat, în decursul timpului, să pună cap la cap, atât simplele rumori ori „scăpări" ale câte unui membru al secretosului juriu suedez, cât şi evenimente care preced decernarea, alte premii socotite premonitoare şi o mulţime de alte indicii. Într-un număr recent din „Le Monde des Livres", Pierre Assouline face câteva astfel de ipoteze. Ştie că în ianuarie comitetul Nobel avea o listă de 350 de nume, din care, în aprilie, rămăseseră 20, iar în septembrie 5. Cine să fie, cine să fie? Lista lui Assouline, alcătuită pe baza „calculelor" de care am vorbit, cuprinde următoarele 11 nume: romancierul american Cormac McCarthy, uruguaianul Eduardo Galeano (preferatul preşedintelui Venezuelei, Chavez, care, din fericire, nu este în juriu), israelianul Amos Oz, libanezul Elias Khoury, poetul sirian Adonis, palestinianul Munir Mezyed, cecenul Kant Ibragimov, somalianul Nuruddin Farah, nigerianul Chinua Achebe, francofonii Edouard Glissant şi Assia Djebar (aceasta, berberă din Algeria). Aveţi puţintică răbdare!

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Biblioteci digitale

Toate îngrijorările actuale despre abandonarea sau sărăcirea lecturii din cauza internetului pălesc, mi se pare, în faţa avantajului extraordinar de a avea la dispoziţie cărţi şi reviste vechi, din colecţii ale unor biblioteci în care în mod obişnuit cercetătorul ar fi ajuns cu oarecare greutate.

Punerea în circulaţia largă a unor manuscrise şi ediţii vechi, care pot fi acum consultate şi copiate de mii de oameni fără a li se degrada suportul tradiţional de hârtie, reprezintă o binefacere incontestabilă a erei digitale. Nu e totul perfect, desigur: mulţimea datelor accentuează, în primul rând, sentimentul de criză a timpului. Când ai la dispoziţie cantităţi enorme de date, realizezi mai clar limitele umane ale timpului de lectură şi nevoia de ierarhizare şi de triere. Ies la iveală, cu aceeaşi ocazie, şi limitele pregătirii noastre filologice. Imaginile scanate ne oferă texte cu caractere chirilice, manuscrise cu grafii adesea neciteţe, pe care cititorul le poate folosi doar devenind ad-hoc editor, capabil să le descifreze, să le plaseze în contextul lor istoric şi să le interpreteze; lucrul nu e deloc uşor. Nu în ultimul rând, colecţiile sunt deocamdată incomplete: fascinante atunci când le explorezi fără un interes precis, dar dezamăgitoare atunci când cauţi ceva anume.

Am mai vorbit în această rubrică, acum câţiva ani, de sursele electronice utile pentru limba şi literatura română; un bilanţ provizoriu şi foarte parţial cuprinde în continuare Google Books – din care se pot descărca, de exemplu, *Lexiconul* de la Buda, din 1825, sau Iordache Golescu, *Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticeşti*, din 1840 –, ca şi bogata colecţie Gallica, a Bibliotecii Naţionale a Franţei (în care putem găsi colecţia integrală între anii 1877 şi 1939 din *Zeitschrift für romanische Philologie*, sau Lazăr Şăineanu, *Les sources de l'argot ancien*, 1912). La noi, trebuie să reamintim colecţiile care au deja o oarecare vechime: manuscrisele eminesciene ale Bibliotecii Academiei Române, biblioteca digitală *on-line* Classica a Universităţii din Bucureşti (cuprinzând texte coresiene, volume de Petru Maior, A. D. Xenopol, Th. Capidan, Nicolae Iorga etc.). La acestea s-au adăugat în ultima vreme colecţii digitale şi mai bogate. Biblioteca Naţională oferă deja, pentru lectură *on-line*, sute de manuscrise, incunabile, cărţi vechi româneşti şi străine, documente istorice (scrisori, acte de vânzare etc.). Se pot astfel consulta, de exemplu, *Evanghelia cu învăţătură* a lui Coresi (1581), *Carte românească de învăţătură* a lui Varlaam (1643), *Mărgăritarele* (1681), *Biblia* din 1688, *Anthologhion adeca floarea cuvintelor* (Râmnic, 1705), *Divanul* lui Cantemir – dar şi *Monitorul oficial* din 1862 şi 1863.

Remarcabilă este şi colecţia digitală Transilvanica, a Bibliotecii Centrale Universitare «Lucian Blaga» din Cluj, cuprinzând carte veche, românească şi maghiară; găsim aici *Psaltirea* lui Coresi (1570), *Evangheliarul* (1561), *Sicriiul de aur* (1683) cărţi şi manuscrise ale lui Gh. Şincai, Samuil Micu, Petru Maior etc. Cu deosebire utilă, atât pentru istoricul literar, cât şi pentru cercetătorul limbii (şi al limbajului presei) din secolele al XIX-lea şi al XX-lea, este secţiunea de periodice. De aici se pot citi şi descărca, scanate şi reproduse în format *pdf*, toate numerele unor periodice – de la *Gazeta de Transilvania* (1838-1852), *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* (1838-1865), *Familia* (1866-1900) – până la *Gândirea* (1921-1944), *Luceafărul* (1902-1945) sau *Alge* (1930-1931). Colecţia mai conţine o surpriză plăcută pentru cercetătorul limbii române: toate numerele revistei *Dacoromania (Buletinul « Muzeului Limbii române »)*, seria condusă de Sextil Puşcariu (1920-1948). Indispensabilă pentru specialişti, revista se găseşte, desigur, în marile biblioteci din ţară (uneori cu neaşteptate goluri, cu volume lipsă) ; faptul că acum este la dispoziţia oricui, inclusiv a cercetătorilor din străinătate interesaţi de limba română, nu e puţin lucru. Sunt repuse în circulaţie studii şi articole de istoria limbii, de fonetică, lexic, etimologie, toponimie, care nu au numai o valoare istorică, ale lui Sextil Puşcariu, N. Drăganu, V. Bogrea, Gh. Giuglea, Al. Procopovici, Th. Capidan – dar şi ale lui Leo Spitzer, W. Meyer-Lübke etc. E drept, unele dintre articole au fost retipărite între timp în ediţii critice selective (S. Puşcariu, V. Bogrea), dar multe alte texte interesante rămăseseră mai greu accesibile. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Trabantul, BMW-ul şi grafomanii

Snowdown King. Ne trimiteţi o recenzie uriaşă şi prost scrisă la volumele dvs. SF. Spaţiul pentru recenzii la **România literară** este de 1200 semne şi este accesibil criticilor consacraţi. Nu e cazul dlui profesor Botez, de la un grup şcoar din Adjud, care se ocupă în principal cu înjurarea în publicaţii obscure a scriitorilor cu notorietate şi talent de o sută de ori cît domnia-sa. Asta dacă n-o fi vreo omonimie, ceea ce nu cred. Cît priveşte cartea dvs. de versuri pe care am primit-o, vă multumesc pentru ea, dar recenzia

pe care i-am făcut-o în *Luceafarul de dimineaţă* e foarte drastică. Vă spun cu sinceritate că, dacă doriţi să fiţi autor, trebuie să fiţi exigent, să nu vă lăsaţi încîntat de recenzii elogioase ale unor nepricepuţi şi să înţelegeti că nu ştiţi să scrieţi, cum v-a spus, subţire, şi dl Corneliu Leu în prefaţă. E una dintre cele mai proaste cărti pe care le-am citit anul acesta şi am citit, după socoteala mea, vreo 200. Grafomanii sînt de mai multe feluri, dar unii devin incurabili. Gîndiţi-vă cu ce aţi umplut 14 cărţi în cinci ani şi trataţi-vă cît e timp. Domnul să vă lumineze.

Cătălin Rădulescu. Nu merit mulţumirile dvs. pentru debut, întrucît descoperirea talentelor face parte din „fişa postului" iar al dvs. este evident. Voi citi cu interes fragmentul de roman. E momentul să vă adresaţi cu volumul de proză scurtă unei edituri. Aveţi însă grijă peste cine daţi!

Gabriela Borcut. Întrebarea dvs. dacă are rost să scrieţi e probabil o dovadă de modestie, de naivitate sau de amîndouă. Sigur că are rost. Chiar dacă eu v-aş spune că nu are. Ca orice îndeletnicire, scrisul cere exerciţiu. Limita între exerciţiu şi grafomanie nu ştiu unde se află, o simte fiecare. Literar vorbind, textele nu sînt grozave, dar e un punct de la care se poate porni. Poezia suferă de un uşor tezism: *Trenurile vin, opresc şi pleacă mai departe./ Furnicar de oameni, fiecare cu un scop cât de mic./ Numai eu, fără trecut şi fără viitor,/ Rămân veşnic pe peron. Voi tăcea/ Când nepoţii mă vor întreba/ Ce am făcut când eram tânără./ Ratările nu se povestesc.* Şi din acest fragment se poate vedea că vi se potriveşte mai degrabă proza. Dintre povestiri, cea cu Ioana care taie găina e cea mai izbutită. Trebuie să alegeţi totuşi nişte subiecte mai palpitante. Povestirea cu interviul luat artistului mitocan are o miză mică şi nu are surpriză. Finalul, cu redactorul şef care aruncă interviul „revoluţionar" e previzibil. Şi apoi dvs. nu ştiaţi că mulţi artişti voloroşi sînt mitocani? Persoanele de faţă, excluzîndu-se, desigur.

Mălin Stan. Pentru că sînteţi din Oneşti, o să fiu şi eu onest cu dvs. şi o să vă spun că în general mi-au plăcut textele. Nu sînt prozo-poeme cum le numiţi, sînt texte lirice şi-apoi nu încadrarea în gen contează, ci conţinutul. Voi reproduce unul ca încurajare, dar sînt încă inegale şi apoi sînteţi neglijent. Faceţi chiar şi dezacorduri, care provin din fericire din grabă, mi-am dat seama. V-am făcut eu acordul de data asta, dar să nu se mai repete. Mai scrieţi, mai trimiteţi. Aştept progrese. ***cu 3 minute înainte.*** *ai putea răni orice viespe ce se înfiripă prin conducta de gaze semnată cu numele tău. ai putea scuipa în ea şi oricine ar fi acolo ar cădea ca la un atac aerian unde armele sunt controlate de acasă în timp ce te joci cu furculiţa şi cuţitele la masă. orice vorbă ce bate în calorifer trezeşte vecinii cu toate coşmarurile ce devin realitate. deschid televizorul şi aceleaşi secvenţe ies din ecran. vecinii ţipă că s-a luat curentul. sunt cu 3 minute înainte.*

Mary. Pseudonimul e gingaş, versurile pe care le comiteţi se vor la fel. Asemănarea dintre ele şi poezie este aceea dintre un Trabant şi un BMW. Formal, şi primul are patru roţi, faruri, caroserie, volan. Dar cu el aţi ajunge greu din urbea dvs. natală pînă la, să zicem, Constanţa. Încercaţi şi veţi vedea. Nu mai citiţi poezie proastă – de acolo vin toate relele. Eu n-am încotro, însă dvs. căutaţi-o doar pe cea bună, care e puţină. Nu-i uşor, dar măcar aveţi viaţa înainte. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Dreptate postumă (I)

S-a desfăşurat de curînd la Ministerul brazilian de Externe, la *Itamaraty*, o ceremonie solemnă transformată în eveniment al sezonului: în prezenţa Preşedintelui Lula, a ministrului de Externe Amorim, ca şi a celor mai înalţi demnitari ai statului, a fost ridicat la rangul de Ambasador poetul şi compozitorul Vinicius de Moraes.

De ce oare simpla promovare a unui diplomat la rangul de Ambasador a căpătat o asemenea amploare? Mai întîi, pentru că ea avea loc *post mortem*: de la dispariţia poetului în cauză trecuseră nu mai puţin de 30 de ani. Iar grandioasa punere în scenă avea şi o implicită tentă politico-electorală: se făcea dreptate postumă unui diplomat persecutat de regimul militar care a condus Brazilia pînă în 1985.

În sălile adiacente spaţiului de ceremonie, s-a vernisat cu acel prilej o interesantă expoziţie de fotografii: Vinicius de Moraes în compania diferitelor personalităţi contemporane lui, facsimile de manuscrise, mărturii istorice – totul pe panouri uriaşe; un volum de exegeze şi de amintiri închinate poetului-diplomat era oferit asistenţei. Pe scurt, un magnific spectacol.

E drept că persecuţia la care fusese supus diplomatul reînviat cu această ocazie nu luase nici forma lagărului de concentrare, nici pe cea a torturii sau a închisorii – nici măcar pe cea a concedierii din slujbă: Vinicius de Moraes fusese doar scos la pensie cu anticipaţie, semn că nu mai era agreat de conducerea militară a Braziliei din acel moment. În ochii organizatorilor ceremoniei, pensionarea poetului devenise echivalentă cu anularea personalităţii lui. Fusese deci comisă o mare nedreptate! Actualul Preşedinte proceda astăzi la repararea ei, într-o rememorare făcută să mişte sufletele sensibile şi mai ales să atragă voturi la proximele alegeri.

Cine fusese însă oropsitul diplomat, pentru reabilitarea căruia s-au reunit cele mai importante figuri ale naţiunii? L-am putea caracteriza drept un băiat de familie bună din Rio de Janeiro, născut în 1913, poet şi textier de sambe, admirator al lui Hitler (în tinereţe), admirator al lui Stalin (la maturitate), duşman jurat al Statelor Unite şi al imperialismului; dar mai presus de toate un băutor de mîna întîi, cultivator trepidant al sexului frumos. I se cunosc pînă astăzi nouă neveste oficiale, „başca ce-a mai forfecat pe de lături", după formula unui cunoscut scriitor român. Patria sa, Brazilia, nu se arătase totuşi prea vitregă cu şturlubatecul ei fiu: îi înlesnise acestuia o şedere de doi ani la Londra, o şedere în California în calitate de consul, după aceea îl numise pentru mulţi ani la Paris, în fine – la Montevideo (ca să fie mai aproape de casă). Numărul zilelor în care diplomatul Vinicius de Moraes s-a aflat oficial în concediu plătit de minister egalează aproximativ pe acela al zilelor în care s-a aflat (teoretic) în activitate. Se vede treaba însă că versurile sale, mai ales cele puse pe muzică, înduioşau inimile administraţiei braziliene la eşaloane înalte.

Asta pînă cînd, odată instalat la putere în 1964, Guvernul militar a găsit că şi la Ministerul de Externe trebuie să domnească sobrietatea. Ca atare, a decis scoatere prematură la pensie a „pederaştilor şi alcoolicilor", după cum suna decretul oficial. Voind să se debaraseze de diplomatul apologet al lui Stalin şi întrucît acesta dăduse nenumărate dovezi palpabile că nu e pederast, le-a rămas guvernanţilor doar celălalt termen al documentului, şi anume excesele etilice. Or, în acest domeniu, Vinicius de Moraes activa la categoria super-grea: două prelungite cure de dezalcoolizare, în cele mai reputate instituţii europene, nu reuşiseră să-l facă să renunţe la ceea ce constituia, probabil, baza inspiraţiei sale, adică la alcoolul ingurgitat pînă spre primele ore ale dimineţii.

Din 1969, anul în care s-a petrecut pensionarea sa precipitată, şi pînă în 1980, anul în care se stinge de ciroză, Vinicius de Moraes va aborda constant, faţă de cei din jur, mina lui Ovidiu exilat la Tomis: dacă societatea l-a nedreptăţit, atunci nu-i rămînea decît să-i întoarcă spatele şi să se consacre vocaţiei sale primordiale, adică poeziei puse pe muzică. Sunt anii în care compune o mare varietate de sambe, unele de mare succes pînă astăzi; s-ar zice că militarii, scoţîndu-l din Minister, i-au făcut mai degrabă un serviciu, asigurîndu-i o rapidă celebritate politico-artistico-mondenă. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Un roman de Mihail Crama

Am citit zilele trecute romanul postum al lui Mihail Crama, *Călător spre porţile asfinţitului*, publicat în 2006 de editura „Cartea Românească".

Nu s-a bucurat de ecouri, ceea ce era de prevăzut. În viaţă fiind, discreţia l-a însoţit în toate pe Mihail Crama şi cu atât mai mult după dispariţia lui fizică, întâmplată în 1994. Noile istorii ale literaturii române – a lui Dumitru Micu, a lui Alex Ştefănescu – abia dacă îi pomenesc numele. Istoria lui Nicolae Manolescu nici ea nu-l reţine, pasându-l dicţionarului. Dar şi dicţionarele sunt reticente, ca să nu spun mai rău, cu Mihail Crama. *Dicţionarul general al literaturii române*, girat de Academie, abia dacă îi face loc. De un succint articol beneficiază Crama în *Dicţionarul scriitorilor români* al lui Zaciu, Papahagi, Sasu. Aceiaşi autori, când au redactat *Dicţionarul esenţial*, l-au uitat pe Crama.

Ignorarea scriitorilor de factura lui Mihail Crama e totuşi un fapt care nu le aduce numai lor prejudicii. Toată literatura e prejudiciată, diminuată în imagine.Am spus şi altă dată: risipim cu prea mare uşurinţă, ne dispensăm de valori reale ca şi cum am avea prea multe. Nu avem.

Sigur, cine priveşte „din avion" desfăşurările literare, cum fusese nevoit să o facă, în *Compendiu*, G. Călinescu, poate să nu-l observe pe Mihail Crama şi nici pe alţii. Dar nu şi cine priveşte de la nivelul solului aceste desfăşurări. Cine examinează de aproape momentul imediat postbelic (1945-1948) nu se poate să nu-l vadă pe Mihail Crama, autorul *Decorului penitent*, cartea premiată de Fundaţiile Regale în 1946. A fost unul dintre protagoniştii acelui final de epocă literară (şi nu numai de epocă literară, desigur), convulsionat şi dramatic, alături de Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, D. Stelaru, Mircea Popovici, Alexandru Lungu, Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, spre a-i numi doar pe câţiva dintre poeţii generaţiei sale („generaţia războiului"). Este prezent, ca şi ei, în publicaţii precum „Vremea", „Kalende", „Revista Fundaţiilor Regale", premiat de Fundaţiile Regale, cum spuneam, tipărit de acestea cu prima carte.

Au urmat douăzeci de ani de tăcere compactă pentru Mihail Crama, în împrejurări care ori l-ar fi dus la compromisuri ori la renunţarea de a mai scrie (de fapt de a mai publica). A ales a doua cale, revenind în literatură abia în 1967, cu volumul de poezii *Dincolo de cuvinte*, într-un moment în care adia briza acelei mici liberalizări. A continuat să publice la trei-patru ani câte o carte de poeme, toate cultivând acelaşi caracteristic laconism, aceeaşi concentrare expresivă, aceeaşi tensiune către esenţial. Poezie fără difuziune dar preţuită, parcă în compensaţie, de I. Negoiţescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu.

Să ajung totuşi la romanul postum, amintit la începutul acestor însemnări. Nu este prima scriere epică a lui Crama căruia îi apăruse, în 1986, romanul *Singurătatea din urmă*, construit pe elemente autobiografice. Era vorba acolo despre copilărie şi adolescenţă. *Călător spre porţile asfinţitului* reia, după cât îmi dau seama, acel fir narativ, spre a reconstitui tinereţea şi maturitatea unui erou care e Crama însuşi. Deşi, la drept vorbind, nu Mihail Crama este vizat în roman ci Eugen Enăchescu, numele real al scriitorului, omul care toată viaţa, odată cu scrisul, a practicat profesiunea de jurist, specializat în Dreptul civil. Despre magistrat este vorba în carte şi deloc despre scriitor, despre tânărul judecător care a funcţionat o vreme la tribunalul unei comune din câmpia Bărăganului şi, mai apoi, într-un oraş-port în care nu ne este greu (mie nu-mi este !) să recunoaştem Brăila. Cu salcâmii şi cu bulevardele circulare care încep şi sfârşesc la fluviu, cu casele-vagon, cu „grădiniţa din centru", cu Strada Regală devenită Republicii.

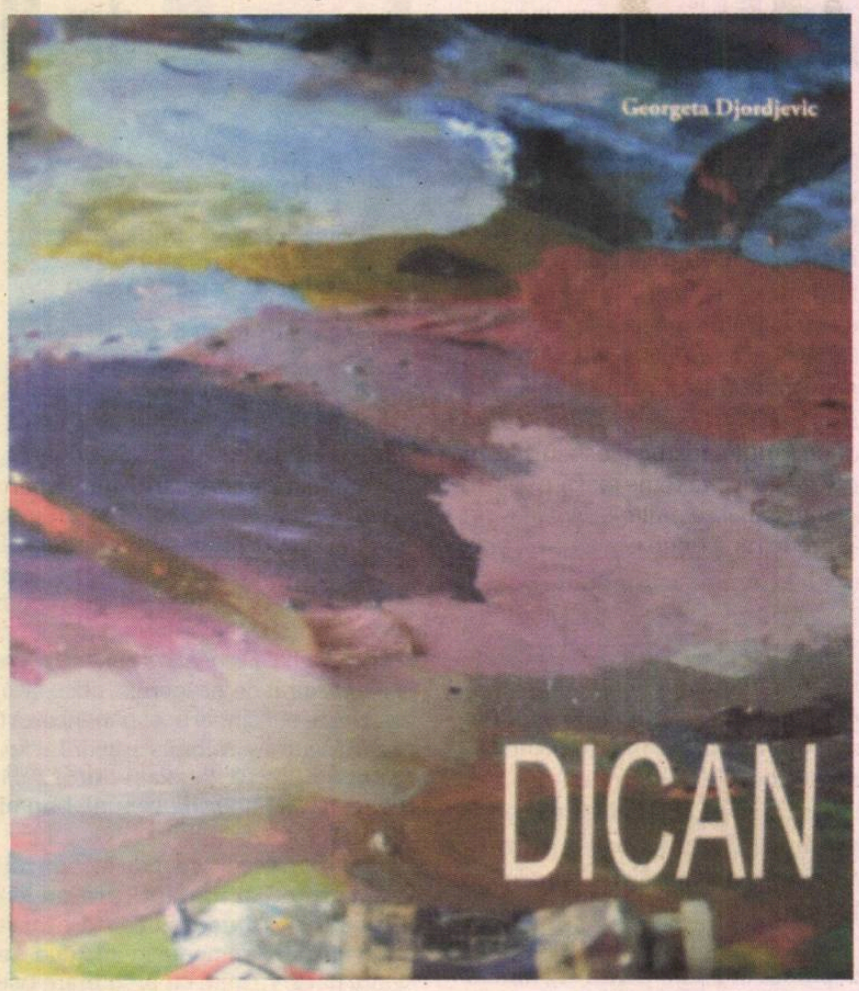
Început în 1988 şi încheiat în 1991, cum autorul consemnează la sfârşit, romanul acesta postum e construit, cum spuneam, pe elemente biografice. Autorul însuşi vorbeşte repetat despre „memorii", despre faptul că recurge la „amintiri" şi nu e greu să se vadă că invenţia în carte este minimă, că personajele au existat. Dar în definitiv prin asta ne şi atrage, făcându-ne curioşi să vedem cum a trăit direct direct autorul, şi nu în imaginaţie, evenimente care ne-au marcat atât de puternic istoria imediat postbelică şi din anii următori: alegerile falsificate, lichidarea partidelor istorice, seceta, inflaţia uriaşă, îndepărtarea Regelui, naţionalizările, epurările, confiscările de averi, arestările, uitarea noastră de către aliaţi, apoi moartea lui Stalin, speranţele trezite atunci, deziluziile ulterioare, din nou represiunile, colectivizarea dusă la capăt şi tot ce a urmat. Din păcate, prea adesea în această zonă, a socialului, a politicului, romanul e discursiv. Naratorul, dar şi alte personaje cu funcţie de *raisonneur* expun păreri despre ce se întâmplă în societate, adresează reproşuri, sunt critici, sunt revoltaţi, sunt caustici, având şi dreptate, desigur, să fie astfel, dar senzaţia de istorie trăită slăbeşte spre a da curs aceleia de istorie comentată. Mai e de urmărit şi romanul iubirilor eroului, trei iubiri desfăşurate în timp, dar care se şi intersectează în memoria sa afectivă. Prezentul şi trecutul se amestecă precum se amestecă romanul sentimental cu cel social.

Prin ce e totuşi interesantă cartea? Întâi prin faptul că o avem de la Mihail Crama, poetul adevărat şi omul onest, nepătat de compromisuri şi foarte critic faţă de realităţile din România într-o carte pe care a început s-o scrie înainte de 1989. Editura, în nota însoţitoare, se referă la ea ca la „un autentic roman de sertar".

Bine configurată este apoi, în multe pagini, atmosfera aşezării de la „începutul Levantului", a oraşului-port, după cum şi sugestia persistentă a trecerii timpului, pe măsură ce eroii îmbătrânesc şi întreaga lume evocată se apropie de „asfinţire". Timpul: „...un pod lung, foarte lung, până-n depărtări". ■

■ cartea de artă

Dican şi albumul său



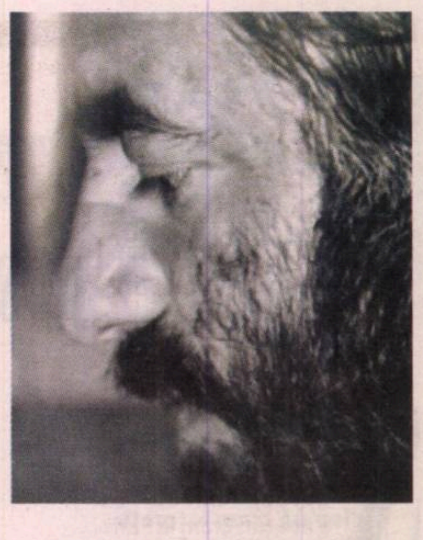
Gheorghe Dican, Editura Eurogama Invent – Colecţia Anemone, 2010; ediţie îngrijită de Georgeta Djordjevic

Pablo Picasso făcea la un moment dat o declaraţie care, prin tonul său, părea hazlie, dar ea reproducea în fapt starea de spirit (citeşte de criză), unde se construieşte arta modernă: „Până la 16 ani am învăţat să pictez ca Rafael, iar de atunci fac eforturi să pictez ca un copil".

Apariţia fotografiei a bulversat artele plastice, în special pictura, lăsând-o într-un fel descoperită, pentru că placa de zinc putea să aducă şi, cu atât mai mult, să multiplice orice fel de imagine picturală şi nu numai. E un traseu lung şi demitizant cu care artistul plastic începe să se confrunte în arta modernă, iar Gheorghe Dican nu scapă nici el de acest parcurs. Şi Picasso nu greşea foarte mult atunci când făcea enunţul de mai sus, pentru că o anume spontaneitate şi prospeţime a privirii pot fi resurse ale investigaţiilor plastice, dar în nici un caz suficiente, am nota noi. Înainte de toate putem să spunem că arta lui Gheorghe Dican poate fi interpretată, la prima vedere, ca un joc inspirat al culorilor, perfect sensibil la semnalele de prospeţime de care vorbeam, venite din amintirea inocentă a copilăriei. Gesturile sale plastice acoperă, însă, un travaliu mai subtil.

Artistul despre care scriem aici şi-a lansat, în cadrul unei expoziţii personale de la Râmnicu Vâlcea, de săptămâna trecută, un album de artă, excepţional am consemna noi, poate primul de acest gen din arta plastică vâlceană, o integrală Gheorghe Dican a lucrărilor de maturitate. O călătorie la pas prin albumul său ţi-ar lăsa impresia că artistul se joacă – şi chiar o face, uneori excepţional – acoperind suprafeţele cu tonuri deseori aproape agresive, dar care, culmea, nu intră niciodată în contradicţie, ci construiesc pur şi simplu o tensiune plastică. Am citit toate referinţele din album, semnate de nume notorii, la adresa artei sale. Toate aprecierile rămân valabile, sunt adevărate, nu coboară însă nici una în „subteranele" gândirii plastice ale artistului. Se feresc întrucâtva să limpezească apele.

Gheorghe Dican este un om al peisajului înainte de toate, al dealurilor între care şi-a petrecut copilăria, al satelor cu casele pierdute prin văi. N-o să regăsiţi niciodată desene explicite ale acestor locuri, ci doar pete de culoare ce abstractizează peisajul. Imaginaţi-vă că treceţi cu o viteză uluitoare prin spaţiile despre care am vorbit mai sus şi aveţi în mână un aparat de filmat foarte sensibil, care înregistrează totul. Decupajele din filmul făcut de acesta nu vor păstra decât secvenţe mărite aproape absurd, ceea ce rămâne pe pânza lui Dican, plus temperamentul său foarte cald, de cele mai multe ori fierbinte de-a binelea. Uneori, Gheorghe Dican recapitulează acele peisaje în lucrări mici, într-un fel de gest evocativ al începuturilor sale, când bazele picturii se aşezau în desen. Am lucrat împreună cu el grafica unei cărţi de poezii şi am rămas mai mult decât surprins de felul cum citea şi traducea în culoare textul cărţii. Peisajul de acolo nu era altul decât cel pe care îl vedea pictorul. Nu ştiu dacă Gheorghe Dican va abandona această linie în care a ajuns. Cert este că ferestrele sale de culoare nu pot intra decât într-un scenariu habitual modern. Aproape că nu putem să îndrăznim a ne închipui că ar putea cădea peste pervazul modernităţii în care s-a aşezat.



■ Petre Tănăsoaica

fototeca României literare

Marin Sorescu, D.R. Popescu 1985. Foto: Ion CUCU

bref

Modernism şi academism

Ce idee să programezi în acelaşi timp, şi, încă, în două dintre marile muzee din Paris , o expoziţie Monet şi una Gérome! Despre Monet, cine n-a auzit? La Grand Palais sunt expuse până în ianuarie viitor câteva zeci dintre sutele (miile?) de lucrări, risipite în întreaga lume, de la Sankt-Petersburg la Giverny şi de la Sidney la Luxemburg. Maestru al impresionismului, Monet a revoluţionat pictura, făcându-şi ucenicia în atelierul lui Ingres, elevul lui David. Gérome , mai bătrân cu 16 ani, i-a fost principalul adversar, în numele academismului de la finele secolului XIX. Şi el se vede expus la Musée d'Orsay. A fost, el, ucenicul lui David. Criticii francezi care comentează paralela sunt de acord să remarce faptul că aceeaşi şcoală poate da, iată, rezultate opuse. Ce e drept, rezultatele nu sunt şi comparabile. Monet e genial, iar Gérome , mediocru. La deosebirea de talent se adaugă aceea de epocă artistică. Pictura lui Monet nu s-a învechit deloc, a lui Gérome aparţine doar istoriei artei, fără să ne mai spună nimic.

■ cronica dramtică de marina constantinescu

Feţele mirării

Teatrul Bulandra, sala Izvor: „Artă" de Yasmina Reza

Traducere: Violeta Popa. **Regia şi adaptarea:** Cristi Juncu. **Distribuţia:** Vlad Zamfirescu, Şerban Pavlu, Gheorghe Ifrim. **Scenografia:** Cosmin Ardeleanu.

Am citit piesa „Artă" a Yasminei Reza aproape imediat ce a apărut. Eram la Paris în 1994, în zilele în care se discuta mult despre această scriitură filosofică, ironică, despre snobism, despre prietenie şi criza de identitate.

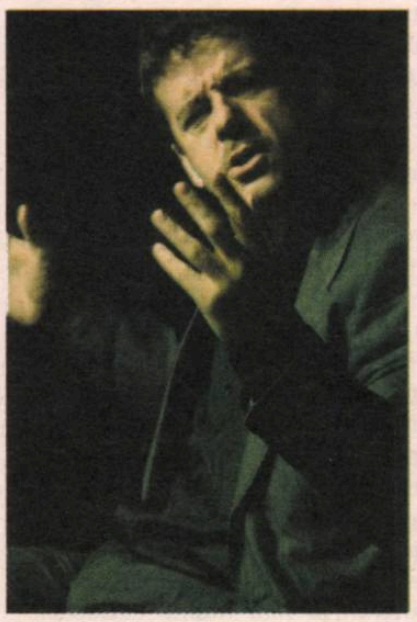
Figura orientală a scriitoarei şi actriţei Yasmina Reza, zîmbetul ei senzual misterios amplificau uşor ambiguitatea scrisului, a relaţiilor ce se redefinesc, brutal, poate, la un moment dat, între trei prieteni, protagoniştii lupei sub care autoarea plasează un context. O situaţie banală, ca viaţa însăşi, suficient de dezinhibantă, însă, ca să lase să se spună adevăruri crude. Îngurgitate ani, gîndite, pregătite, aduse pe buze şi nerostite. Ipocriziile fine îşi au un elogiu în acest text. Un tablou de artă contemporană devine supapa unor tensiuni ce-şi găsesc acum eliberarea. Suma jocurilor de societate se sfîrşeşte. Măştile cad. I se pune punct limbajului conjunctural, atent să nu lezeze, să nu dinamiteze amiciţii, să nu condamne la singurătate, la singurătăţi.

Piesa a avut un impact puternic şi imediat. Satisface perfect nevoia de temă consistentă, uşor sofisticată, ambalată inteligent în straturi de umor rafinat, de comic firesc, de poantă vie. A fost tradusă, premiată, pusă în scenă, a circulat iute fascinîndu-i atît pe oamenii de teatru, cît şi pe spectatori. În anul 2001, dacă nu mă înşel, regizorul şi profesorul Valeriu Moisescu m-a invitat, generos, la un examen al studentei Alexandra Badea. Foarte tînăra Alexandra Badea, cred că anul II, pe atunci, la regie UNATC, se oprise asupra piesei „Artă" cu o maturitate impresionantă. Decodase cu cifru precis arta ipocriziei. Am asistat la un fel de studiu al artei actorului, lucru impus de text şi speculat serios şi dezinvolt de Alexandra Badea. Piesa a avut priză şi în România. S-a jucat, în destule locuri, dar, parcă, nici unde cu ecouri semnificative. Acum cîţiva ani, la Hanul cu tei, am văzut pus în scenă un alt text al Yasminei Reza, prima ei piesă de fapt, publicată în 1987, „Conversaţii după înmormîntare", producţie a Teatrului „Toma Caragiu" din Ploieşti. Un spectacol de cameră cu multe nuanţe coordonate subtil de regizorul Cristian Juncu în jocul Adei Simionică, a lui Claudiu Istodor şi a lui Ion Coman. Intimitatea spaţiului, apropierea publicului de actori, de detaliul jocului, de anumite complicităţi, de foşnetul unui balonsaid, de şoapta unui oftat a concentrat totul pe relaţia actorilor, pe un soi de fineţe a interpretării. Formula *kammerspiel* este, cred, în apropierea spiritului acestor piese. Yasmina Reza dezvoltă teme existenţiale într-un limbaj cu multe paliere. Fiecare merge pînă unde poate, pînă unde vrea. Citind şi recitind dramatugia ei mi se pare că vocea care dirijează scrisul este aceea a actriţei Yasmina Reza. Un tip de teatru minimalist, aşezat solid pe voluptatea intelectuală a frazării şi a retoricii adevărate pus în slujba unor actori consistenţi, atenţi la cuvînt, la gest, la economia cu care expresivitatea se poate defini, se poate elabora riguros, sub ochii noştri.

Cristian Juncu montează acum „Artă" la sala Izvor a Teatrului „Bulandra". Cu trei dintre cei mai buni actori ai generaţiei lor şi ai momentului: Vlad Zamfirescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu. Pe care i-am văzut – împreună sau nu - la Teatrul Act, în spectacole minunate, de succes, care se joacă de multă vreme, la Buzău şi aiurea şi pe care mă bucur că pot să-i văd, în sfîrşit, jucînd, din nou, la „Bulandra". Această distribuţie pe acest text mi se pare o reuşită. Disponibilităţile fiecăruia, feţele cu care fiecare personaj se miră, disimulează, se lansează în bătălii sau priveşte de pe margine, felul în care fiecare îşi abandonează apretul comportamentului rigid, fals, mulat după conjuncturi, iscusinţa cu care construiesc umorul şi tipologia comediei acesteia rafinate ne lasă să ne apropiem de trei actori diferiţi, cu un tip de ludic diferit, trei actori care au evoluat minunat, care îşi definesc solid maturizarea şi credinţa întru teatru. Cristian Juncu i-a construit fiecăruia un moment, dincolo de acela pe care personajul îl avea, fiind atent la profilul actoricesc al lui Vlad Zamfirescu, al lui Şerban Pavlu şi al lui Gheorghe Ifrim. Există respect pe scenă, ştiu să susţină fiecare partitura celuilalt, apogeul, tăcerile, punctul forte, cheie al relaţiilor, al tensiunilor, ştiu să se privească, să prelungească o replică, farmecul unui schimb de replici, suspans, de mimică, de expresiile atît de variate pe care le schimbă, alert, mai ales în prima parte a spectacolului.

Yasmina Reza ştie să scrie pentru actori. Nu poţi să dai greş cu textele ei. Cristian Juncu urmăreşte spiritul textului, nu speculează în plus, e atent la actorii lui. Mi se pare că regizorul s-a concentrat aici – deloc uşor – deşi cred că ar mai fi fost de căutat ceva pentru atmosfera spectacolului. Ceva lipseşte şi, de la un punct încolo, cînd conflictul devine serios, tonul tot mai grav, iar comicul spumos nu mai este în prim plan, se instalează un soi de monotonie, de linearitate, actorii mergînd mai departe inerţial, şi nu neapărat pe coordonatele unei idei regizorale. Dacă s-ar fi jucat în alt spaţiu, mai intim, poate aceste lucruri dispăreau sau se estompau. Mă gîndesc că la această stare are un aport şi scenograful Cosmin Ardeleanu, nu prea inspirat în prelucrarea vizuală a spaţiului. Cutia neagră ar fi fost simplă şi elegantă pentru spiritul psihanalist al dialogurilor, pentru ce bănuiesc că au dorit să numească atît regizorul, cît şi scenograful pentru tema angoaselor din "Artă". Teatru-n teatru ca sugestie pentru mizanscenă şi pentru ideea de amplasare a poveştii mi se pare cu adevărat o idee! Punerea ei în pagină mi se pare că îl lasă complet descoperit pe scenograf. Toată cutia-loc al disputelor mai mult sau mai puţin teatrale, tot acest insectar în care pot fi studiate tipologii umane este pavoazată cu un material nepotrivit, care anulează valoarea ideii în sine. Mi-aduce aminte de o soluţie asemănătoare pe care scenograful o găsea – de materialul pufos-miţos vorbesc – şi pentru spectacolul „Azilul de noapte", realizat tot cu regizorul Juncu, la Teatrul „Toma Caragiu". De asemenea, nu există un popas suficient nici la capitolul costume, destul de puţin creionate pentru fiecare în parte. Sub masă cromatică a griu-lui, Marc, Serge şi Yvan au accente distincte şi în snobism, şi în laşităţi, şi în tipul de discurs, de abordare a convenţionalului, a evadării din tipar.

Pentru mine, plăcerea a fost să ascult din nou textul Yasminei Reza, un text savuros pentru jocul fantastic şi rafinat cu cuvîntul, pentru studiul elaborat, filosofic, psihologic şi social întocmit cu precizia unui bisturiu asupra ipocriziei în societatea modernă, pentru arta actorului la care visează autoarea însăşi, formată în spiritul şcolii lui Lecoq, artă cercetată de Cristian Juncu şi actorii Vlad Zamfirescu, Gheorghe Ifrim şi Şerban Pavlu. Un triptic actoricesc ale cărui valenţe ar fi meritat, poate, tonuri şi tonalităţi noi. Am simţit tot spectacolul că urmează o evadare, o ieşire clară din tipare. Am rîs, am urmărit cu mare atenţie fiecare intonaţie, fiecare intrare în scenă, m-au înduioşat gesturile mici, neputinţele lăsate într-un pas, într-un zîmbet, într-un gest repetitiv. Şi am aşteptat, la un moment dat, acolo şi textul are nevoie şi o cere, puţin mai mult. ■

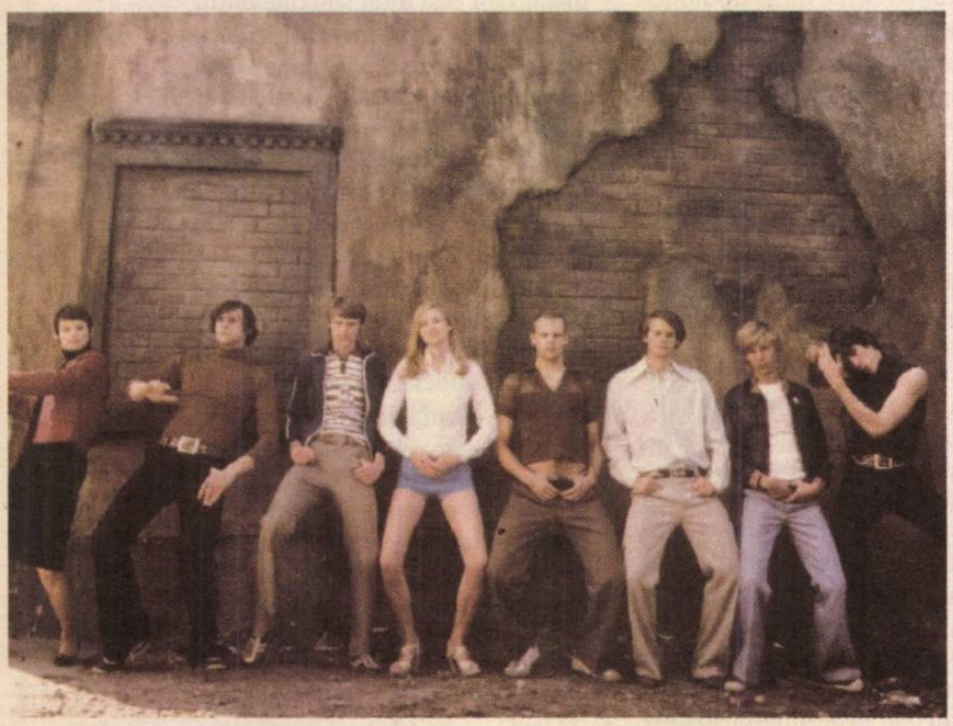


Vlad Zamfirescu, Gheorghe Ifrim şi Şerban Pavlu

În mod cert, noua generaţie estgermană a anilor '80 este interesată de *make love not revolution*, de experienţe psihedelico-ezoterice cu Hermann Hesse şi nu de marşuri alături de Honecker, de sex şi nu de condamnarea imperialismului american, de muzică şi *fashion* şi nu de avântul revoluţionar al poporului vietnamez.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cireşarii de pe Aleea Soarelui



Aleea Soarelui
(*Sonnenallee*, 1999)

Regia: Leander Haussmann.
Genul: Comedie; Romantic.
Durata: 101 minute.

Mario (Alexander Beyer), Michael (Misha) (Alexander Scheer), Sabrina (Elena Meissner), Miriam (Teresa Weissbach), Wuschel (Robert Stadlober) şi toţi ceilalţi adolescenţi de pe Aleea Soarelui nu sunt diferiţi ca vârstă şi poftă de aventură de *Cireşarii* lui Constantin Chiriţă sau de băieţii de pe strada Pal sau de Pistruiatul devenit Roşcovan şi revoluţionar cu acte în regulă al lui Francisc Munteanu, cu deosebirea că aventura lor începe acolo unde se termină idealismul revoluţionar.

Băieţii de pe Aleea Soarelui se revendică de la o altfel de revoluţie, cea întruchipată de către pletoşii Beatleşi cu tangalezii lor, de înciocatul Elvis şi chitara lui, de hipstericii Rolling Stone. Aşa îşi începe biografia Michael (Misha) enumerând legendele sacre şi morţile lor premature, Elvis Presley, mort la 42, John Lennon împuşcat de un fan, iar lista ar putea continua oricând. Tinerii se recomandă firesc prin muzica pe care-o ascultă, dar mai ales prin faptul că este o muzică interzisă în Germania Democrată separată de un zid de Germania Federală, zid construit pe 13 august 1961 şi care avea să devină simbolul Războiului Rece şi al „Cortinei de Fier". De fapt, zidul acesta desparte nu numai Vestul capitalist, de Estul socialist, dar şi o simplă stradă, Aleea Soarelui, o stradă ca un mic univers. Sub semnul încălcării tabuurilor stă orice adolescenţă prin definiţie contestatară, însă insurgenţa tinerilor furioşi nu are un real caracter politic. Chiar şi atunci când tinerii împrumută retorica consacrată cu tot cu recuzita ei pompieristică aceasta este instrumentată erotic sau ironic servind, spre exemplu, construirii unui fictiv profil eroic al adolescentului miop. Este un mod de a deghiza afecte, de a se proteja şi în cele din urmă, chiar de a şarja ironic. În familia lui Michael Ehrenreich nimeni nu mai crede în comunism, de la tată la mamă toţi tânjesc după produsele pe care unchiul Heintz (Ignaz Kirchner) rămas în Germania Occidentală le transportă ilicit. Comerţul viu cu Vestul se traduce de fapt printr-o prosperă contrabandă pe sub nasul poliţiei, orice vine de dincolo este tratat cu deosebit respect, dacă nu chiar cu veneraţie. Tinerii trăiesc cu vestimentaţia şi muzica timpului lor care nu ţine cont de graniţele ideologice, întocmai precum adolescenţii nesiguri ai lui Mircea Cărtărescu din *Nostalgia* sau cei ai lui Mircea Nedelciu pentru că aceea este epoca, anii '80. O întreagă generaţie apolitică creşte sub privirile vigilente, posace şi prosteşti ale activiştilor politici de toată teapa, însă este clar că legatul revoluţionar cu utopismele lui prăfuite nu mai are la dispoziţie cureaua de transmisie a unei noi generaţii. Dragostea pentru Miriam, frumuseţea cartierului, curtată de un tânăr din Occident cu o maşină trăsnet şi ţoale de vedetă hollywoodiană modelează existenţa „revoluţionară" a lui Misha care îşi face o autocritică apoteotică transportat de imaginea umărului dezvelit al lui Miriam sau îşi confecţionează memoriile de contestatar al regimului care încep cu periculoasa vârstă de 14 ani. Să ne amintim, aceasta este vârsta la care Pistruitaul îşi făcea lecţiile revoluţionare alături de ilegalistul Andrei, iar „Prinţesa din Sega" îşi instruia astuţioasă prietenul şcolar asupra raportului constructiv al tineretului revoluţionar cu Partidul prelucrând intestin în catacombe chipul ascetic al lumii de mâine. Din pravila existenţialistă a lui Jean Paul Sartre nu a mai rămas decât un clişeu şi pretextul pentru a face dragoste. Lenin, Engels şi cu Marx sunt simple marote pe care nimeni nu le mai ia în seamă. În locul pontifului Lenin, simbolul revoluţiei din Octombrie, tronează Lennon, zeul adolescenţei nebune al revoluţiei Beat. O scenă anume este revelatoare în acest sens, Wuschel face rost de un disc original al Rolling Stoneşilor, o neatenţie declanşează un scurcircuit şi în întregul cartier înecat în beznă se dezlănţuie isteria soldaţilor şi organelor biciuite propagandistic de coşmarul inamicului capitalist, iar unul dintre zeloţii regimului trage un foc în direcţia puştiului care face imprudenţa să fugă. Suntem la un pas de tragedie, lumina se reaprinde pe scenă, realizând deodată grozăvia, lumea se adună în jurul corpului întins pe caldarâm al unui ipotetic Gavroche chircit în jurul discurilor sale. Însă deznodământul aşteptat se dovedeşte o farsă, băiatul se scoală întreg şi nevătămat pentru că discurile sale făcute ţăndări serviseră drept scut protejându-l de glonţul patriei. Desigur, regizorul nu se aşteaptă ca scena să fie verosimilă, însă „morala" devine clară atunci când puştiul izbucneşte în lacrimi. Tragedia lui este muzica răpită de imbecilitatea unui zelot, lyricsurile i-au salvat însă viaţa. În mod clar, noua generaţie are fidelităţile investite în total răspăr cu pedagogia dogmatică a Partidului. Chefurile monstru precum cel care se dă în locuinţa lui Mario îneacă răpăitul revoluţionar de tobe, cocteilul psihotrop deconectează de la activismul patriotic, dragostea nu se mai întâlneşte decât accidental cu revoluţia şi numai pentru a o maimuţări sau pentru a-i lua locul. În mod cert, noua generaţie estgermană a anilor '80 este interesată de *make love not revolution*, de experienţe psihedelico-ezoterice cu Hermann Hesse şi nu de marşuri alături de Honecker, de sex şi nu de condamnarea imperialismului american, de muzică şi *fashion* şi nu de avântul revoluţionar al poporului vietnamez. Este generaţia pe care Partidul a pierdut-o definitiv şi care nu mai doreşte să se înroleze în nicio competiţie ideologică sau război, indiferentă la mesajele politice, ascultând pe toate canalele vocea de sirenă a Occidentului şi libaţiile lui consumeriste. În final, sunetul muzicii este cel care mobilizează masele, dar nu o muzică revoluţionară, ci aceea a Rolling Stoneşilor cântată sau mai precis mimată în duet de către Misha şi Wuschel. Regizorul supralicitează aproape hollywoodian entuziasmul oamenilor eliberaţi prin muzică de prizonieratul de până atunci, numai că în filmul lui Leander Haussmann relizat, de altfel, după romanul omonim al lui Thomas Brussig, intervine ironia, o ironie care însoţeşte pas cu pas personajele, care aplanează permanent conflictele, care întreţine aparenţele de jovialitate şi care poate induce în eroare, la un moment dat, cauţionând amabil sistemul comunist. Nu trebuie să uităm însă că punctul de vedere este cel al adolescenţei, că privirea care focalizează toate aceste întâmplări nu face cunoştinţă cu întunericul, cu *death* metalul totalitar din beciurile Stasi, poliţia politcă, de aceea viziunea se păstrează în datele unei insurgenţe blânde, de catifea, nu a unui crez politic, ci a unei nevoi de libertate adolescentine. Camera surprinde un dublu sens al aventurii cu Mario, odată călărind o motocicletă *on the road* asemeni beatnicilor picareşti şi altă dată devenit informator al Stasi pentru a-şi întreţine familia. Să ne amintim că reconvertirea era posibilă, şi nu-l desparte mult pe Che Guevara al *Jurnalului pe motocicletă* de momentele când a fost directorul închisorii din Cabana şi a ordonat execuţii în masă şi de campania din Congo-Kinsasa şi Bolivia. Libertatea şi constrângerea se află aici cu un rezultat de sumă nulă pentru că regizorul nu doreşte un demers justiţiar, ci schiţează feţele medaliei şi apoi sustrage personajul oricăror exacţiuni. Niciunul dintre personaje nu se întâlneşte cu tragedia, dramele au inconsistenţa şi voluptatea vârstei şi cunosc catharsisul avenit prin muzica eliberatoare. Sensul spectacolului devine şi mai clar atunci când prin cadru, care înfăţişează o stradă plină de hârtii, o stradă cenuşie, şi nu însorită cum o revendică onomastica, observăm trecând o tufă de scaieţi luată de vânt exact ca în oraşele prăfuite şi pustii ale Vestului sălbatic. Ironia regizorului trece prin aceste citate filmice, iar jocul său rămâne cum am mai spus unul la confiniile cu tragedia reală fără a traversa niciodată frontiera. Filmul obţinut, prin amabilitatea lui Goethe Institut, a fost proiectat de curând elevilor de la liceul I.L.Caragiale în cadrul *Caravanei Cinematografice*, proiect iniţiat de IICCMER. ■

Malamud își elabora, cu trudă, cu răbdare, cu exigență, opera, realizându-și în același timp ambiția (care-i dăduse ghes din totdeauna și nu l-a părăsit nicicând) de a se edifica pe sine ca scriitor.

■ cartea străină de felicia antip

Viaţă modelată de operă (1)

Fanaticii corectitudinii literare susţin că este impropriu să judeci o carte trăgând cu ochiul la împrejurările vieţii autorului, biografismul fiind o atitudine contraproductivă care deformează aprecierea critică.

Biografiile scriitorilor sunt totuşi pasionante. Le citim ca pe nişte romane. Nu doar pentru ceea ce a fost aventuros, romantic, tragic sau burlesc în existenţa subiecţilor, ci şi pentru toate asociaţiile de idei cu trimitere la cărţi pe care le ştiam, stimulate şi alimentate de plasarea lor în epocă, în mediu, în istoria gândirii, a moravurilor şi chiar a literaturii, dar mai cu seamă în devenirea acestor subiecţi.

Bernard Malamud – A Writer's Life (*Bernard Malamud – Viaţa unui scriitor*), de Philip Davis, Oxford University Press, 2007, este o biografie cu şanse de a fi acceptată până şi de cei mai intransigenţi denigratori ai genului. Philip Davis este profesor la Universitatea din Liverpool, unde a studiat opera lui Malamud vreme de trei decenii şi a scris despre ea două cărţi. Atunci când, în 2002, familia prozatorului i-a oferit acces la întreaga arhivă pentru a alcătui prima lui biografie, Davis s-a documentat exhaustiv, după tipicul autorilor de gen americani, beneficiind, ca şi aceştia, de o combinaţie de burse şi subsidii (din partea universităţilor din Texas şi Liverpool şi a Academiei Britanice) pentru a-şi consacra următorii câţiva ani investigării subiectului. Cartea a apărut la douăzeci de ani de la moartea lui Bernard Malamud.

Nu se prea întâmplă ca biografia unui scriitor american să fie scrisă de un britanic. Şi mai neobişnuită este însă structura ei. Philip Davis şi-a expus viziunea în prefaţă: *„Primul meu obiectiv a fost să plasez opera mai presus de viaţă, arătând însă şi cum s-a străduit viaţa să se transforme în această împlinire… Al doilea obiectiv a fost să le arăt cititorilor serioşi ce înseamnă să fii un scriitor serios, posedat de un simţ aproape religios al vocaţiei – în termenii costurilor pentru o viaţă omenească obişnuită şi al întrebuinţărilor date acesteia."* Întrebat odată dacă lucrează la ceva, Malamud răspunsese *„desigur; este un mod de viaţă"*. *„De aceea,* explică Davis, *această biografie se numeşte* Viaţa unui scriitor *– a unui scriitor obsedat în toate zilele vieţii lui de crearea a ceea ce el numea «propoziţia umană»."*

Strădania lui Bernard Malamud de a transforma toate propoziţiile în *„propoziţii umane"* a fost sisifică. Nimeni n-a ciocănit ca el fiecare cuvânt, n-a întors pe toate feţele fiecare formulare pentru a obţine expresivitate totală şi pentru a include în orice aserţiune totalitatea înţelesurilor *„umane"*, adică motivaţiile, predeterminările, năzuinţele, neputinţele, jocurile hazardului şi multe altele. Începea prin a scrie o primă ciornă. Soţia lui, Anne, bătea textul la maşină şi manuscrisul iniţial era distrus. Malamud îl corecta, îl supunea unor prefaceri cel mai adesea substanţiale, urma o nouă dactilografiere, alte intervenţii şi tot aşa de trei, patru, cinci ori. Uneori, scria din nou de mână totul, o dată şi chiar de două ori. Procesul dura câte doi-trei ani, ultimul lui roman, *Vieţile lui Dubin*, necesitând cinci ani de osârdie. S-au păstrat toate aceste versiuni. Davis le-a comparat şi a reconstituit întreg filmul celor două construcţii simultane: Malamud îşi elabora, cu trudă, cu răbdare, cu exigenţă, opera, realizându-şi în acelaşi timp ambiţia (care-i dăduse ghes dintotdeauna şi nu l-a părăsit nicicând) de a se edifica pe sine ca scriitor.

Până şi ilustraţia cărţii este subordonată interesului faţă de rolul formativ al operei care a dăruit Americii pe unul dintre marii ei prozatori: 14 din cele 36 de pagini de fotografii sunt rezervate fotocopiilor unor dactilograme mâzgălite de sus până jos de un Bernard Malamud în căutarea intangibilei perfecţiuni.

A murit în martie 1986, la vârsta de 72 de ani. Se situa, pe atunci, foarte aproape de vârful ierarhiei literare americane a secolului, făcea parte dintre candidaţii cu şanse mari la un Premiu Nobel şi părea a fi şi unul dintre cei mai reprezentativi exponenţi ai evreităţii în proza din Statele Unite. În sfertul de veac care a trecut, celebritatea lui a pălit. Antologiile de uz şcolar nu mai popularizează decât una dintre povestirile lui, *The Magic Barrell*, care datează din 1954 şi a apărut şi în limba română, împreună cu celelalte proze scurte incluse în volumul căruia îi împrumutase acest titlu. (Ediţia din 1996, tipărită de Hasefer, îl numeşte *Butoiaşul vrăjit*, cea din 2008, a Editurii Univers, *Lada fermecată*. S-au mai publicat la noi doar romanul *Cârpaciul* şi volumul de proză scurtă *Tablourile lui Fidelman*, ambele la Editura Leda şi tot în ultimii ani). Saul Bellow, Philip Roth, chiar şi Henry Roth i-au luat-o înainte ca autori de referinţă în ceea ce priveşte imaginea evreului american.

Am citit o bună parte dintre cărţile lui şi am apucat să le prezint în anii '70 şi '80, când nu fuseseră încă eclipsate de scrieri mai detaşate, mai puţin tributare impulsului de a pune accentul pe îndurare, compasiune, empatie (virtuţi preţuite de iudaism atât pentru efectele lor sociale cât şi pentru influenţa lor salutară asupra celor care le practică, nu însă de natură să sporească valoarea estetică a unei opere).

Înainte însă de a ajunge (săptămâna viitoare), la modul în care înfăţişează-interpretează Philip Davis ce-a scris Bernard Malamud şi cum a trăit el pentru a reuşi să scrie din ce în ce mai bine, se mai cer a fi consemnate unele coincidenţe şi ciudăţenii cu trimitere la metoda aleasă de biograf.

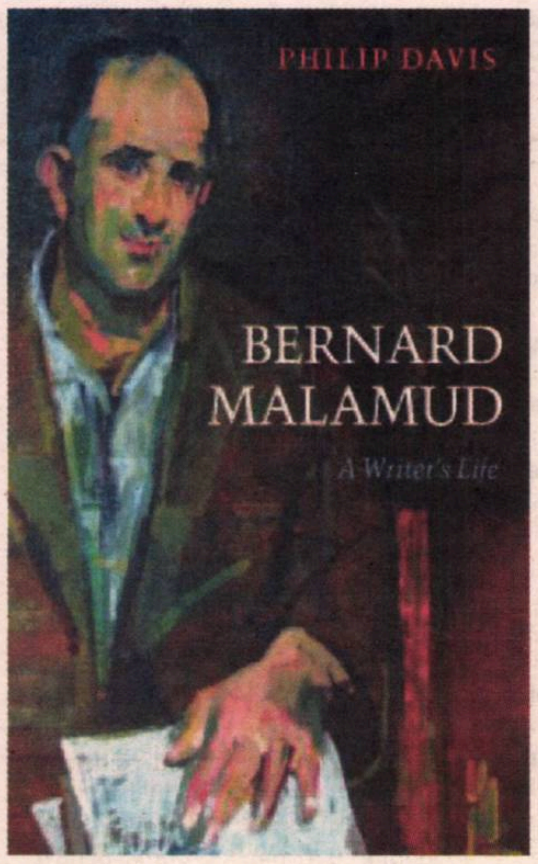
Philip Roth nu este menţionat decât fugitiv în carte. Rolul lui în destinul mai vârstnicului său confrate a fost, probabil, minim. Pentru Roth, însă, însemnase enorm. Bernard Malamud, în întreaga splendoare a faimei lui de altădată. Tema romanului *The Ghost Writer*, publicat de Roth în 1979, fusese veneraţia invidioasă a tânărului Zuckerman, alter-ego-ul autorului, faţă de marele scriitor E. L. Lonoff în casa căruia fusese admis în 1954 ca umil pelerin venit să se prosterneze la picioarele maestrului şi dornic să i se permită să-i scrie biografia. Lonoff avea toate caracteristicile atribuite de Roth lui Malamud. El era *„şef-rabinul, arhidiaconul, marele preot perpetuu al mâhniriii perpetue"*. La cei 23 de ani ai lui, Zuckerman alias Roth îl privea ca pe un părinte spiritual şi aştepta de la el îndrumări pentru a deveni la rândul lui un scriitor notabil, dar complet diferit de cel care-l inspira.

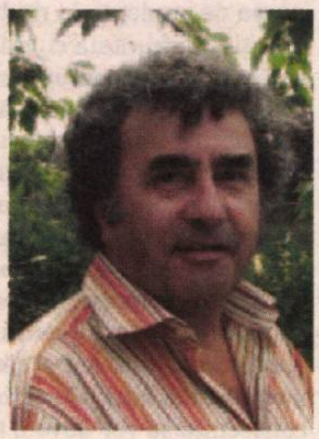
Peste două decenii, în 2007, (anul apariţiei cărţii lui Philip Davis), Philip Roth avea să evoce din nou imaginea lui Lonoff în *Exit Ghost*. Un tânăr scriitor dornic să se afirme cu orice preţ, Kliman, vrea să-i scrie biografia, dar Zuckerman, vârstnic acum şi el, se opune: Kliman se străduieşte să pună mâna pe manuscrisul unui roman autobiografic neterminat în care Lonoff îşi dezvăluise marele păcat al tinereţii, o legătură incestuoasă, la vârsta de 14 ani, cu sora lui vitregă. După părerea lui Zuckerman, o asemenea răscolire a trecutului scriitorului ar fi fost şi nedreaptă şi inutilă: mai bine uitat decât readus în atenţia generală pentru ceea ce fusese poate sordid, într-o existenţă măcinată de obsesia perfecţiunii artistice.

Nu contează că amănuntul biografic trimite la identificarea lui Lonoff nu cu Malamud, ci cu alt scriitor, Henry Roth. La urma urmei, suntem pe tărâmul ficţiunii, nu pe acela al istoriei literaturii. Infinit mai relevante rămân, pentru figura lui Lonoff, asemănările în materie de concepţii, realizări şi destin literar, cu ceea ce se ştie despre Bernard Malamud.

Şi încă ceva: *Vieţile lui Dubin*, cea mai autobiografică (şi ultima) dintre scrierile acestuia, are ca protagonist un biograf, autorul unei cărţi despre viaţa lui D. H. Lawrence, excelent prilej pentru ca Malamud să dea în vileag ce credea de cuviinţă din ceea ce nu fusese spus niciodată despre propria lui existenţă extraliterară şi, pe de altă parte, să-şi expună punctul de vedere despre exigenţele şi limitele îngăduite scrierilor biografice. El ştie că *„nu există viaţă care să poată fi captată în întregul ei; aşa cum a fost. Asta înseamnă că orice biografie este, în ultimă instanţă, ficţiune"*.

În viaţa lui (Malamud zis Dubin) fuseseră, ca şi în aceea a lui Lawrence, ca şi în aproape orice viaţă, momente înjositoare sau altminteri inavuabile. Dreptul oricui de a-şi confesa slăbiciunile (în cazul lui Bernard Malamud, o sexualitate exacerbată, dorinţa de a fi iubit de femei mai tinere şi de a le poseda) este nelimitat. Care trebuie să fie însă conduita biografului? Philip Davis a optat pentru o atitudine rezervată. N-a eludat această propensiune a scriitorului, dar a evitat indiscreţiile care nu i se păreau relevante pentru ceea ce-l interesa cu adevărat: zidirea, cărămidă cu cărămidă, a două temple – opera şi făuritorul ei. ■





Dubravka Ugrešić

„Nu sînt deloc convinsă că toate exilurile sînt traumatice. Patriile opresive sînt mult mai traumatice..."
(Dubravka Ugrešic)

Dubravka Ugrešic (n. 1949 în Kutina, Croaţia) a studiat rusa şi literatura comparată la Universitatea din Zagreb. De-a lungul anilor '80, a publicat povestiri şi romane foarte apreciate de critica literară, printre care *Străbătînd fluxul conştiinţei* (1988), distins cu prestigiosul premiu NIN. Din pricina poziţiei sale critice faţă de excesele naţionalismului, care au condus la izbucnirea războiului din fosta Iugoslavie, a devenit victima unei violente campanii de presă ce a determinat-o să părăsească Croaţia în 1993. A continuat să publice romane şi volume de eseuri, printre cele mai cunoscute numărîndu-se *Muzeul capitulării necondiţionate* (1998), *Cultura minciunilor* (1998), *Cititul interzis* (2003) şi a fost distinsă cu importante premii literare europene.
Dubravka Ugrešic va veni la Bucureşti la finele lui octombrie, la cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură (28-30 octombrie).

Ministerul durerii (2005) este un roman despre nostalgia apartenenţei, despre farmecul şi oroarea trecutului recent. Protagonista acestuia, Tanja Lucic, părăseşte Zagrebul devastat de război şi ajunge să predea limba şi literatura fostei Iugoslavii la Universitatea din Amsterdam unei grupe de studenţi, la rîndul lor exilaţi. Confruntată cu dificultatea de a găsi un teren comun pentru discuţii, Tanja transformă seminariile într-un program experimental de terapie literară, menit să exorcizeze demonii prezentului şi să redescopere o coeziune distrusă de război. Acest periplu al memoriei aduce la suprafaţă obiecte, gesturi, mirosuri şi gusturi uitate, dar şi răni nevindecate încă, ale căror consecinţe se vor dovedi fatale.

Avanpremieră editorială

Ministerul durerii

Anxietatea din garsoniera de la demisol creştea cu viteză tropicală.

Olanda este o ţară plată,
care la sfârşitul sfârşitului intră în mare,
care, la urma urmei este, de fapt,
Olanda. (...) În Olanda
nu poţi să urci pe munte, să mori de sete;
încă şi mai greu este să laşi urme clare
plecând de acasă cu bicicleta,
să ridici ancora, cu atât mai mult.
Amintirile
înseamnă Olanda. Cu nici un dig
nu le vei putea opri. În acest sens, eu
trăiesc în Olanda de mai multă vreme decât
valurile locului ce se rostogolesc în depărtare,
fără adresă. Ca de altfel şi aceste rânduri.
Joseph Brodsky

Uneori, când mă confruntam cu propria-mi imagine reflectată în oglinda din baie, mă întrebam unde mă aflu eu, de fapt. Cât timp am fost împreună cu Goran, nu-mi pusesem aceste întrebări. Nu-mi puneam întrebări de nici un fel, de parcă nu era timp de aşa ceva. Brusc, m-am pomenit cu un timp excedentar, iar acest excedent îmi provoca angoasă. Ca şi cum timpul s-ar fi dilatat, când eu mă condensasem. Tot mai des mă cuprindea o senzaţie neplăcută, un sentiment de amorţire pe care nu-l cunoscusem înainte. Mă autoanalizam, de parcă mi-aş fi cercetat cu limba propria cavitate bucală, doar-doar aş fi putut reveni la senzaţia iniţială. Autoanestezia era însă puternică şi nu ceda. Nu ştiam de unde venea acea amorţeală şi nici când a început.

La scurt timp după ce m-am mutat, locuinţa a început să-mi provoace o stare de nervozitate. Baia strâmtă fără fereastră, cu duş, cu o lumină chioară şi podea de ciment, arăta de coşmar, dacă aş cita o replică dintr-un film vechi alb-negru. M-am străduit să repar această situaţie. Am început să cumpăr mărunţişuri, o savonieră frumoasă, un prosop scump, tivit cu dantelă brodată de mână. Am schimbat iluminatul. Dar această schimbare a scos în evidenţă straturi fine de murdărie între rosturile plăcuţelor de faianţă. Într-o noapte am frecat cu periuţa de dinţi multă vreme murdăria cenuşie, de parcă acest chin fizic ar fi putut modifica peisajul stăruitor de trist. Peretele din holul mic de la intrare era vopsit până la jumătate cu un cenuşiu-verzui, despărţit de cealaltă jumătate de o linie urâtă, verde. Podeaua era acoperită cu linoleum negru. Acel linoleum îi dădea un aer de spital sau de închisoare. M-am străduit, am cumpărat o vază, un abajur, un afiş alb-negru cu imagini new-yorkeze, dar prezenţa acelor lucruri nu făcea decât să accentueze apăsarea absenţei. Absenţa a ce? La această întrebare n-aveam răspuns. M-am întrebat dacă în alt spaţiu m-aş fi simţit mai bine. Nu eram prea sigură. Noaptea, învelită într-un pled de lână, obişnuiam să stau în fotoliu lângă fereastră şi să mă holbez printre gratii, ascultând foşnete şi glasuri, aşteptând clipa când vor trece pantofii cuiva sau se va furişa vreo pisică. Evident, spaţiul nu-mi aparţinea. De fapt, nici eu însămi nu-mi mai aparţineam.

Anxietatea din garsoniera de la demisol creştea cu viteză tropicală, ca o *passiebloem*, iedera care împodobea în multe locuri din oraş zidurile caselor şi gardurile grădinilor. Tot mai des mă

În trenuri și în gări mi-am însușit limbajul singurătății umane.

surprindeam luându-mi geanta, aruncându-mi impermeabilul pe umeri şi ieşind în grabă din casă, fără să ştiu încotro merg.

Oraşul, care semăna cu un melc, o scoică, o pânză de paianjen, o dantelă elegantă, un roman cu o neobişnuită structură circulară, şi ca atare fără final, mă descumpănea. Mă rătăceam deseori, multă vreme n-am reuşit să reţin numele străzilor, nici unde începeau şi unde se sfârşeau. Mă înecam într-un pahar cu apă. Deseori mă însoţea sentimentul că – dacă voi aluneca şi voi cădea într-un puţ, asemenea lui Alice, eroina lui Carroll – mă voi pomeni într-o lume paralelă, a treia sau a patra. Pentru că oraşul Amsterdam pe care-l ştiam de puţină vreme era deja lumea mea paralelă. Îl percepeam ca pe propriul meu vis care rima, în felul său, cu realitatea mea. Descifram oraşul de parcă îmi tălmăceam propriile vise.

Cel mai mult mă fascina nisipul. Obişnuiam să mă opresc lângă o casă care se demola pentru a fi construită alta nouă şi urmăream fascinată grinzile putrede de lemn, groapa urâtă din nisip cu ochiul de apă stătută care ţâşnea la suprafaţă din străfunduri nevăzute. Obişnuiam să contemplu muncitorii cum aranjau caldarâmul din Amsterdam, cum scoteau din nisip piatra cubică existentă, cum nivelau nisipul şi puneau piatra la loc. Nisipul era, metaforic vorbind, adevărata temelie a oraşului, iar eu îl percepeam aproape fizic. Mă însoţea permanent senzaţia că aveam nisip în gură, în păr, în nări.

Eram uimită de multitudinea de semne, indicii, „amprente digitale", de parcă fiecare locuitor din Amsterdam se străduise să-şi lase undeva semnătura. Aceste indicatoare erau copilăreşti şi tocmai de aceea înduioşătoare, precum firimiturile de pâine lăsate de Hänsel şi Gretel în urma lor ca să ştie drumul de întoarcere. Mi se părea că acele indicii nenumărate – desene de pisici care se caţără pe faţada vechilor case, ferestre de care atârnă steguleţe, afişe, chiar şi fotografiile membrilor de familie, cu precădere ale nou-născuţilor, tot felul de inscripţii şi lozinci, sculpturi minuscule, jucării, ursuleţi de pluş, măşti africane, păpuşi vaiang indoneziene, vaporaşe, machetele unor case din Amsterdam în miniatură – toate acestea transmiteau un singur mesaj: „Eu locuiesc aici, hei, aici locuiesc eu". Aveam impresia că toate acele „naturi moarte", „ikebana" şi „aranjamente" de la ferestre – cum ar fi, de exemplu, o vază ieftină cumpărată de la Ikea în care a eşuat, din voinţa artistic inspirată a locatarului, un vaporaş cumpărat din magazinul Xenos cu doi guldeni – dezvăluiau temerea inconştientă de dispariţie. Acele case de păpuşi din interiorul altor case de păpuşi, acel exhibiţionism urban infantil, acele urme insistente de degete pe nisip, toate aceste lucruri rimau într-un fel cu propria mea angoasă, căreia nu-i ştiam încă numele şi nici de unde mi se trăgea.

Gara centrală se afla în imediata apropiere a locuinţei mele. Mă surprindeam din ce în ce mai des ajungând în holul mare al gării şi zgâindu-mă la mersul trenurilor, de parcă aş fi putut găsi pe monitoare rezolvarea anxietăţii mele. Odată, chiar am urcat spontan într-un tren şi am ajuns la Haga, m-am plimbat prin oraş şi m-am întors. De atunci, am plecat din ce în ce mai des în locuri care nu însemnau nimic pentru mine. Mergeam spre nord până la Groningen şi Leeuwarden, spre sud până la Rotterdam, Nijmegen şi Eindhoven, spre est la Enschede... Călătoream spre localităţi din apropiere, la Haarlem, Leiden, Utrecht. Mă duceam în unele locuri doar pentru sonoritatea numelor lor. La Apeldoorn şi Amersfoort, la Breda, Tilburg şi Hoorn, la Hengelo şi

Almelo, în orăşelul apropiat Lelystad, a cărui denumire avea rezonanţa unui cântec de leagăn. Olanda era o ţară înduioşător de mică. Adeseori când ajungeam în gara locală mă plimbam pe peron, apoi urcam în primul tren şi mă întorceam la Amsterdam. Mersul cu trenul mă liniştea. Călătoream cu privirea aţintită pe fereastră, fără să mă gândesc la nimic. Câmpia olandeză îmi atenua anxietatea. Îmi făcea bine acea constanţă netulburată de nimic, acea linie orizontală în mişcare. Cu timpul, am îndrăgit şi reclamele, cuvintele care zburau pe lângă mine şi pe care le citeam în zbor, ca într-un joc de copii: Sony, Praxis, Vodafone, Nikon, Enco, JVC, Randstad, Shell, Philips, Dobbe, Ninders, Ben... Şi, aşa cum pe oameni îi iubim, pare-se, mai degrabă pentru slăbiciunile decât pentru calităţile lor, aşa a crescut în mine, cu timpul, compasiunea faţă de acel peisaj al absenţei, faţă de linia dreaptă a orizontului de un verde crud, faţă de peisajele nocturne reci, cu lună plină şi un cârd de gâşte mari şi albe care se desluşeau limpede în întuneric sau faţă de umbrele îngheţate ale vacilor care stăteau la marginea drumului ca nişte năluci.

În trenuri şi în gări mi-am însuşit limbajul singurătăţii umane. Eu, care hoinăream fără să ştiu exact încotro mă îndrept şi de ce, am descoperit cu timpul că nu eram singura. Pe peron, în ciuda informaţiilor clare de pe tabelele monitoarelor, obişnuiam să întreb pe câte-un călător:

– Mă scuzaţi, trenul pe care îl aşteptăm e cel de Rotterdam, nu-i aşa?

– Îmi pare rău, nu ştiu să vă spun...

– Dar dumneavoastră unde mergeţi?

– Eu? Eu merg la Rotterdam.

Îi observam pe oameni în trenuri, trăgeam cu urechea la ceea ce vorbeau, deşi nu înţelegeam limba, adulmecam mirosul lor, le derulam chipurile ca pe ecranul unui computer şi reţineam detalii, în special detalii. Imagini întâmplătoare îmi populau memoria pentru un timp mai scurt sau mai lung. Deseori mi se părea că altcineva deschidea uşa acelor imagini.

Imaginea unei tinere care stă vizavi de mine în tren. Fata are în ureche un fir cu căşti fine. Firul iese din poşeta întredeschisă pe care se vede eticheta Esprit. Trenul este ticsit de călători, dar fetei nu-i pasă, vorbeşte tare, cu o privire inexpresivă aţintită într-un punct fix. Vorbeşte mult, cu o voce tăioasă ca o maşină vorbitoare. Pe deasupra, stă şi neobişnuit de drept. Poşeta e aşezată pe genunchi ca un obiect ce ar putea să cadă şi să se spargă. Mânerele poşetei sunt ridicate aproape la nivelul gurii, aşa încât ai sentimentul că vorbele ei se scurg din gură direct în poşetă. Iar apoi încheie convorbirea, scoate firul din ureche, scoate telefonul mobil din poşetă, îl închide, îl înfige în nisipul nevăzut de vorbe pe care tocmai le-a deşertat şi trage conştiincios fermoarul. Imaginea unui tânăr cu ten măsliniu care citeşte preocupat din manualul de învăţare a limbii olandeze pentru străini şi roade capătul creionului ca pe o bomboană gumată. Tânărul scoate tot timpul creionul din gură şi subliniază cuvinte. Apoi pune pentru o clipă cartea pe genunchi, întoarce capul spre fereastră, mormăie ceva în barbă, subliniază cuvintele în minte şi din nou se întoarce la carte. Imaginea unui cuplu de tineri chinezi. Într-un ritm sincronizat cei doi mestecă gumă. Au feţe cenuşii ca de şoarece. Ea poartă o bluziţă subţire, decoltată, nu foarte curată, prin care se întrezăresc sânii plaţi fără sutien. Tânărul, fără să înceteze să mestece, ia fata pe după gât, îşi strecoară mâna sub bluziţă şi începe s-o tragă de un sfârc, leneş şi mărunt ca pe o suzetă. Fata mestecă indiferentă guma de mestecat şi clipeşte din ochii ei fără pupile. Imaginea unei Madone marocane cu pruncul în braţe. Copilul nu are mai mult de doi ani. Băieţelul are păr des şi negru, pieptănat ca al unui adult, cu cărare dreaptă într-o parte. Chipul băieţelului n-are nici o trăsătură copilărească, te trec fiorii. Seamănă cu vechile icoane şi picturile pe pânză.

În timpul uneia dintre călătoriile mele, trenul s-a oprit brusc. Şi trenul care venea din sens opus s-a oprit. La fereastra trenului alăturat, pe locul de vizavi am zărit un bărbat. Bărbatul ţinea într-o mână o partitură muzicală, iar cu cealaltă mână dirija. Era complet absorbit de muzica interioară, dirijând-o cu mişcări scurte, fine, reţinute ale unei singure mâini. Îl priveam fascinată. Chipul lui era luminat de o puternică emoţie lăuntrică. Lumea exterioară nu exista, se înfăşurase în sunetele unei muzici neauzite ca într-o capsulă impenetrabilă, în care nimic nu-l putea atinge. Apoi trenurile au pornit, şi al meu, şi al lui, iar chipul bărbatului a dispărut. Am avut o tresărire, de parcă mi-aş fi privit propriul chip în geamul ferestrei. Mi s-a părut că reflectarea propriului meu chip a pornit-o în direcţia opusă.

În hoinărelile mele prin oraş mi se întâmpla uneori ca vreun detaliu nesemnificativ să genereze în mine un impuls fizic primitiv şi greu de stăpânit. Înghesuită în tramvai şi lipită de muşchii dezgoliţi şi netezi ai vreunui bărbat, simţeam adeseori o dorinţă fierbinte să-mi pun amprenta buzelor pe întinderea aurie de piele străină. Uneori, în aglomeraţia din tramvai, înghesuită lângă un călător cu cercel în ureche, mă cuprindea brusc dorinţa de a i-l smulge cu dinţii. Intensitatea acelor porniri neaşteptate mă speria şi mă elibera în acelaşi timp. Mă elibera de ce? Nu ştiam.

Harta interioară a oraşului se desena singură. Imaginile treceau, plecau, mă populau sau se scurgeau ca nisipul şi totul semăna cu o plimbare prin ceaţă sau vis. Harta interioară se desena pe o hârtie transparentă de calc. Când o ridicam de pe harta reală, rămâneam uluită de ceea ce rămânea. Pe harta mea nu se afla nimic, chiar nimic. Uneori eram înduioşată de câte-o linie care pornea vioi înainte, iar apoi se întrerupea. Alteori acea hartă interioară arăta ca un desen stângaci de copil. Oraşul care semăna cu un melc, cu o scoică, cu o pânză de păianjen, cu un labirint, cu o dantelă ori cu un roman înţesat de meandre secrete se transforma pe harta mea interioară în spaţii albe, goluri, cuvinte nerostite şi străzi înfundate. Harta mea interioară era rezultatul efortului unei persoane amnezice care încerca să-şi traseze propriile coordonate, al efortului unui turist care încerca să lase urme pe nisipul plajei. Harta mea era ghidul viselor. Puţine lucruri se suprapuneau cu realitatea.

De un singur lucru eram totuşi sigură. Oriunde m-aş fi dus, studenţii mei constituiau direcţia spre care mă îndreptam. Ei reprezentau centrul meu interior, piaţa mea centrală, strada principală, artera mea; la propriu.

■ **Traducere din limba croată, prezentare şi note de**
Octavia Nedelcu

(Roman în curs de apariţie în colecţia BIBLIOTECA POLIROM)

Semnal de alarmă

În suplimentul „Bucureştiul cultural" (an VI, nr. 98) al revistei **22** de la finele lunii septembrie, Mariana Celac ne aduce, a câta oară, aminte de situaţia în care se află patrimoniul naţional: „...E limpede că ne apropiem de un prag critic, dincolo de care recuperarea moştenirii construite nu va mai fi posibilă." Exemplele oferite de autoarea articolului sunt în general cunoscute: de la bisericile de lemn pictate din Vâlcea, Gorj sau Hunedoara, vechi de 300 de ani şi aproape prăbuşite, la arhitectura vernaculară sau la centrele negustoreşti din extracarpatic abandonate. Lege de protecţie există şi chiar inscripţii pe unele dintre monumentele *în pericol*, cum le defineşte UNESCO pe cele aflate pe lista patrimoniului mondial. Statul nu are bani decât pentru renovarea ori conservarea a, aproximativ, suta parte din monumentele de pe teritoriul României iar particularii nici atât, ceea ce face, de pildă, ca legea retrocedării să nu poată garanta salvarea de la ruină de către proprietarii de drept a bunurilor redobândite. E şi cazul Casei Monteoru, arhitect Ion Mincu, sediul (nu pentru multă vreme) al USR, pe care Primăria generală a municipiului Bucureşti, actualul (nu pentru multă vreme) proprietar , nu s-a dovedit în stare s-o renoveze, iar celor care au revendicat-o nu li s-a cerut dovada că o pot sau că o vor face. Cum e mai uşor să dărâmi decât să construieşti, pragul critic de care vorbeşte Mariana Celac e mai aproape decât oricând.

„Furioşii adoratori"

Sub acest titlu, la rubrica de revista revistelor, C. Stănescu semnează în *CULTURA* nr. 38 un articol foarte interesant despre fanatismul (el îl numeşte mai delicat adoraţie) care conduce fără nici un ocol la ridicol. E vorba de un comentariu din „Dacia literară" al Oanei Opaiţ la „Luceafărul" lui Eminescu. Autoarea din Iaşi e foarte supărată pe World Record Academy, o instituţie americană care o concurează pe aceea englezească Guiness Book, că a clasat poemul pe locul întâi la categoria „poezie de dragoste", ştiut fiind de toată lumea, mai puţin de Academia cu pricina, că „Luceafărul" e un „poem metafizic" în toată puterea cuvântului. Partea care îl amuză cel mai tare pe C. Stănescu abia urmează: demonstraţia miezului metafizic al poemului eminescian. La baza „Luceafărului" ar sta, ţineţi-vă bine, un pariu făcut de marele poet cu ideea masonică. Nu, nu e ce credeţi! Deşi autoarea afirmă limpede la un moment dat că sunt niscaiva implicaţii masonice în poem, consideră ceva mai departe că de fapt „Luceafărul" e un răspuns, adică un refuz al poetului de a adera şi altfel la „Junimea" decât ca simplu literat. Nu se înţelege de ce a trebuit Eminescu să compună un poem masonic spre a-i da cu tifla Marelui Maestru care era (aflăm acum) Maiorescu. C. Stănescu nu pierde ocazia să observe că Oana Opaiţ nu e singura din capitala Moldovei care bate câmpii pe seama lui Eminescu, având în Theodor Codreanu un precursor judeţean iar în George Munteanu, unul naţional. În schimb, G. Călinescu l-ar fi citit cât se poate de "neatent" pe Eminescu, neavând cum rivaliza în bibliografia de suflet (ah!) a Oanei Opaiţ cu altă adoratoare locală a poetului, pe numele ei, pe care îl aşternem prima oară pe hârtie, cu tot respectul cuvenit inocenţei, Olimpia Cotan Prună, autoare de adânci consideraţii critic-amoroase despre sublimităţi poetice "neatinse de nimeni pe pământ" în afară de Eminescu. Îi mulţumim lui C. Stănescu de a ne fi oferit pe tavă aceste perle, scutindu-ne de a citi întreaga revistă, unde cine ştie peste ce surprize am fi dat. Nu ne pare însă deloc rău că am citit "Cultura" până la capăt: ne-a făcut o mare plăcere intelectuală serialul, ajuns la episodul 9, al lui N. Georgescu despre ediţiile din opera lui Eminescu. Autor a două volume pe această temă, N. Georgescu găseşte, iată, noi lucruri de spus pe seama erorilor de lecţiune ori de transcriere a textului poetic eminescian, precum şi a ordinei poeziilor în diferitele ediţii. Vă sfătuim să citiţi.

Un ton de răfuială

Citind grupajul de articole pe care *OBSERVATORUL CULTURAL* (30 septembrie-6 octombrie 2010) le dedică dialogului dintre Herta Müller şi Gabriel Liiceanu de la Ateneul Român, Cronicarul a rămas cu impresia unei sordide răfuieli. În loc să dea întîlnirii conturul unui remarcabil eveniment cultural, semnatarii textelor o folosesc pe Herta Müller ca pretext pentru a-l ataca pe Gabriel Liiceanu. De aceea, pe măsură ce le citeşti imprecaţiile, capeţi senzaţia că doi chibiţi ranchiunoşi – Marius Ghilezan şi Caius Dobrescu – sunt atît de prinşi cu molestarea imaginii filozofului încît nu mai au timp s-o admire pe laureata Nobelului. Urmarea e o stînjenitoare impresie de martor asistînd la o contrafacere vădită, seara fiind descrisă cu o pană înecată în venin deformator. Cei doi chibiţi se comportă ca nişte spectatori care, odată ajunşi la Ateneu, uită motivul pentru care au venit acolo: să guste o seară de cultură, nu un meci de box; s-o elogieze pe Herta Müller, nu să-l calomnieze pe Gabriel Liiceanu. Şi dacă la Marius Ghilezan se simte un damf al mediocrităţii îngîmfate care scuteşte Cronicarul de comentarii însoţitoare, la Caius Dobrescu avem de-a face cu o neverosimilă rea-credinţă. E uimitor să citeşti că, în România lui Ceauşescu, prestigiul lui Gabriel Liiceanu se sprijinea pe „concursul efectiv al responsabililor comunişti ai planificării culturale": „Direct spus, aşa cum lui Sergiu Nicolaescu i se cedase monopolul filmelor cu potenţial de succes la public, lui Gabriel Liiceanu i se permitea să vîndă *en gros* filozofie «idealistă» popularizată. Ceea ce, în condiţiile unei culturi monocrome şi arhicontrolate, nu putea însemna decît succes instantaneu." Ce surprinde nu e atît enormitatea comparaţiei, cît seninătatea cu care Caius Dobrescu o poate rosti. Aici nu e vorba de ignoranţă şi nici de prostie, ci de o măsluire intenţionată ivită dintr-o nestinsă ură. În faţa unor asemenea elucubraţii, bunul-simţ înlemneşte şi imboldul de a reacţiona dispare. Nu te poţi lupta cu detractorii de asemenea teapă. Îi poţi doar compătimi. Şi Caius Dobrescu merită să fie compătimit, pînă într-atît de alterată îi este fibra morală.

■ Cronicar

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În primul număr din anul 1958, Mihai Beniuc, secretar general al Uniunii Scriitorilor, membru în Marea Adunare Naţională, scriitor premiat, personajul cel mai oficial cu putinţă din sistem, face bilanţul a „Zece ani de literatură în R(epublica)P(opulară)R(omână)"... O idee ce răzbate din amplul text este atenta şi prompta înfierare a oricărui gest de posibilă individualizare a spaţiului românesc printr-un eventual patriotism care ar fi lezat internaţionalismul de coloratură sovietică: "Patriotismul nostru nu trebuie să aibă ţepi care să se înfigă în spiritul internaţionalismului proletar. Nu vrem să fim o voce disonantă în corul omeniei universale, cor pe care numai comunismul va putea să-l realizeze".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Erată

În legătură cu textul rubricii Luminiţei Marcu „Să ne cunoaştem trecutul" din nr. 17 al revistei noastre, Sultana Bănulescu, fiica scriitorului şi legatara sa, ne semnalează două erori. Cea dintâi este un cuvânt scris greşit de autoarea textului, *autoritatea* în loc de *activitatea*, şi reprodus de noi ca atare. Facem cuvenita rectificare. A doua este o greşeală de informaţie, imputabilă tot autoarei textului: Ştefan Bănulescu nu a debutat în „Gazeta literară" din 1955 cu reportaje, după cum afirmă Luminiţa Marcu, ci în 1954, cu articole (recenzii, note de lectură) şi cu fabule, semnate acestea Ştefan Durac. Mulţumim pentru precizări. Nu împărtăşim suspiciunea Sultanei Bănulescu privitoare la faptul că „trunchierea" operată prin citare (cum altfel?) ar fi modificat, şi încă în chip tendenţios, reportajul lui Ştefan Bănulescu. Din contra, avem impresia că, abia redat integral, reportajul intitulat „O nouă instituţie de cultură" din „Gazeta literară" din 17 februarie 1955 şi consacrat deschiderii Muzeului Lenin de la Bucureşti, ar fi deservit memoria marelui scriitor şi ar fi infirmat remarca respectuoasă a Luminiţei Marcu referitoare la caracterul „neutru politic" al tuturor acestor scrieri tributare ideologiei vremii. Luminiţa Marcu a avut în vedere tocmai folosirea de către Ştefan Bănulescu a unui ton „în limite rezonabile", după cum are prudenţa să precizeze. În rest, imensul material probator în apărarea memoriei marelui scriitor (de nimeni atacată şi cu atât mai puţin de către **România literară**!) pe care ni-l adresează Sultana Bănulescu este nepublicabil şi de o tristă zădărnicie.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

PRESS EXPRES.

România literară ®

39

Acest număr apare cu sprijinul AFCN

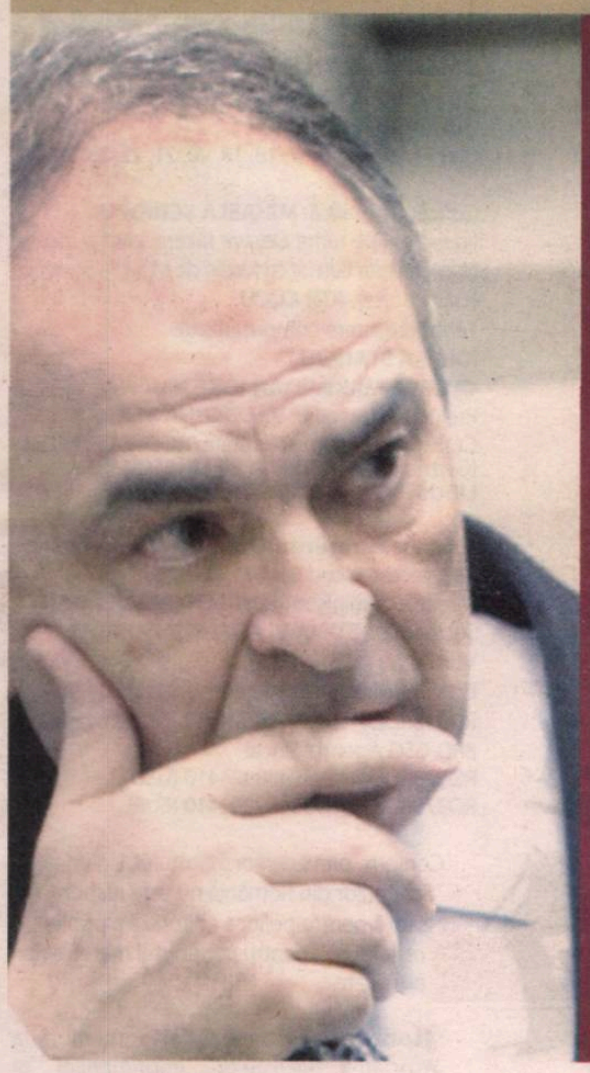
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 15 octombrie 2010 24 de pagini 4 lei

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Interviurile României literare



GABRIEL LIICEANU

despre tăcere, cărți, frică și „opoziție deschisă" în comunism

Ars Nova la Lisabona

Tema lunii: Rezervația de scriitori

Fractura circuitelor instituționale

O epistolă necunoscută a lui Petru Dumitriu

Nobelul pentru Literatură

MARIO VARGAS LLOSA

p. 3 și 23

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Mario Vargas Llosa, în sfârșit!

Poemul săptămânii de Constantin Abăluță — p. 3
Moartea la Toulon (fragment)

Gelu Negrea — p. 4
Fractura circuitelor instituționale

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Omul absurd

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Mărturia unei generații

Poezii de Doina Uricariu — p. 8

Vasile Popovici — p. 9
Un martor esențial

Radu Aldulescu — p. 10
Aurora Cornu — apogeul și începutul unei povești

Interviurile României literare — pp. 11-13
Gabriel Liiceanu: despre tăcere, cărți, frică și „opoziție deschisă" în comunism

Nicolae Scurtu — p. 14
O epistolă necunoscută a lui Petru Dumitriu

Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Fiecare cu parvenitul lui

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Dileme

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Femeie născătoare cu maci roșii în păr

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
„Zbaterile, inclusiv pîlpîirile poemului"

Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 17
Orga, regina instrumentelor, revine pe scena bucureșteană de concert

Liana Tugearu — p. 18
Forme moderne pentru basme străvechi

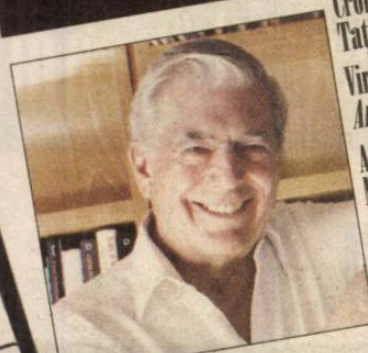
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Tați și fii

Virgil Mihaiu — p. 20
Ars Nova la Lisabona

Adrian Popescu — p. 21
Mâna care scrie pe cer

Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Viață modelată de operă (2)

Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Despre tăcere, cărți și frică*)
Numărul este ilustrat cu lucrări de Mihaela Șchiopu
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

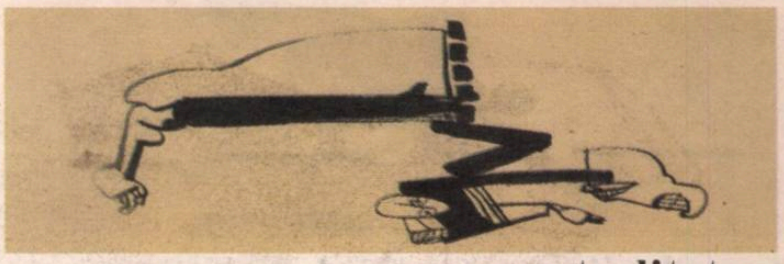
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

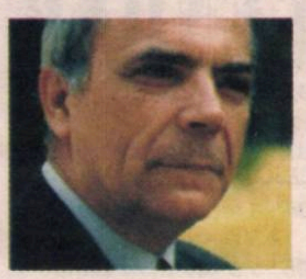
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

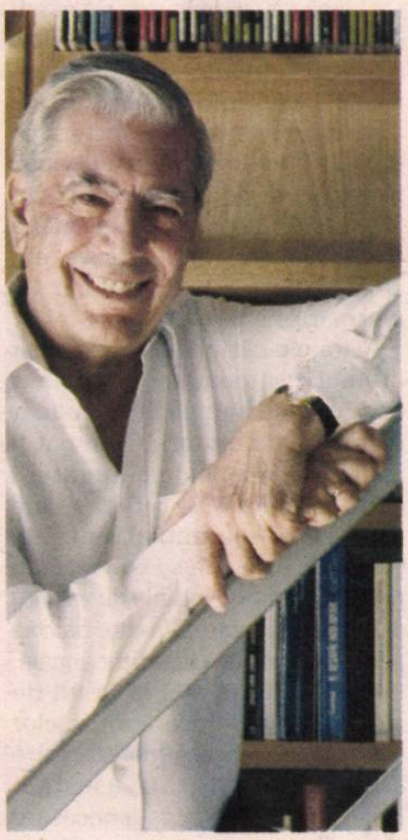


■ editorial de nicolae manolescu



Mario Vargas Llosa, în sfârşit!

Ce curios se înlănţuie câteodată lucrurile! Deşi numele lui Mario Vargas Llosa nu figura anul acesta, spre deosebire de anii trecuţi, pe niciuna din listele de candidaţi la Premiul Nobel publicate în ziare, iată-l laureat!



Cititorii **României literare** vor fi remarcat totuşi frecvenţa cu care, din septembrie şi până în numărul de faţă, în articole scrise înainte de vestea sosită pe 7 octombrie de la Stockholm, numele poate fi regăsit frecvent în paginile revistei. Două dintre editorialele mele pleacă de la ideile sale. Un meridian relata despre expoziţia consacrată vieţii şi operei sale de la Casa Americii Latine din Paris. Nicio premoniţie, evident. Reîntâlnindu-l după cinci ani de la decernarea Marelui Premiu „Ovidius" al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, şi-a amintit de călătoria în România. Nu ştia că alt laureat al Nobelului luase şi el Marele Premiu de la Neptun, trei ani mai târziu. În 2005, Llosa a ţinut să vadă Histria. „Vreau să întind braţul şi să ating zidul dincolo de care începe Orientul", mi-a spus el atunci. Făcuse acelaşi gest la Cabo da Roca în Portugalia, punctul extrem occidental al Europei. În geografia lui personală, Histria reprezenta extrema orientală a Europei, aşa cum Cabo da Roca o reprezenta pe aceea extrem occidentală. În maşina cu care ne îndreptam spre Histria, condusă de soţia mea, fetiţa noastră, Ana, care abia împlinise trei ani, trăgea de el: „Mario, Mario, nu dormi, te rog!" Voia să-i spună lui Llosa, pe jumătate aţipit, numai ea ştia ce. Ei bine, Mario n-a uitat-o, deşi n-a mai recunoscut-o într-o fotografie de la opt ani. De altfel, în compensaţie, Ana nu-şi mai aminteşte, nici ea, scena.

Nu vreau să nedreptăţesc pe nimeni, dar sunt obligat să spun că Premiul Nobel încununează în 2010 nu numai un mare scriitor, ca atâţia alţii dintre predecesori, dar un scriitor pentru care literatura este, nici mai mult, dar nici mai puţin decât literatură. Llosa a afirmat cel dintâi acest caracter al romanelor sale. Doar Nabokov şi Kundera, dintre contemporanii lui, au apăsat la fel de mult pe această idee. Nu e nimic *militant* în romanele lui Llosa, nicio tendinţă politică, socială, morală sau de vreun alt fel. Nobelul i-a privilegiat de obicei, mai ales după al doilea război, pe scriitorii care manifestau în operele lor o asemenea tendinţă, poate mai des de stânga decât de dreapta, dar, în orice caz, în chip cât mai direct. Llosa este una din puţinele excepţii. Nu-mi dau seama de cum l-au citit membrii juriului suedez, când au considerat că romanele sale sunt o „cartografie a structurilor puterii". Din fericire, această lectură complet greşită i-a adus un premiu care, mai mereu, a fost interesat de imaginea lumii din romane şi nu de imaginaţia scriitorului când descrie lumea. Oricâtă precizie ar pune Llosa în zugrăvirea realităţii, el îşi refuză rolul de cartograf. Şi dacă există un adevăr în romanele lui, în roman în general, susţine chiar el, acesta este „adevărul minciunilor", ceea ce n-au înţeles cenzorii tuturor epocilor când au socotit, din contra, că literatura este pur şi simplu o minciună periculoasă, o falsificare a adevărului considerat de ei a fi acela al vieţii.

Indiferent de faptul că l-au citit ei înşişi în felul acesta pe Llosa, membrii juriului suedez n-au făcut greşeala de a considera că romanele lui sunt „nesăbuite şi absurde", „prejudiciind sănătatea spirituală" a oamenilor, aşa cum considerau literatura, după spusele lui Llosa însuşi, inchizitorii de odinioară din coloniile hispano-americane. Cinste lor şi bravo lui! ■

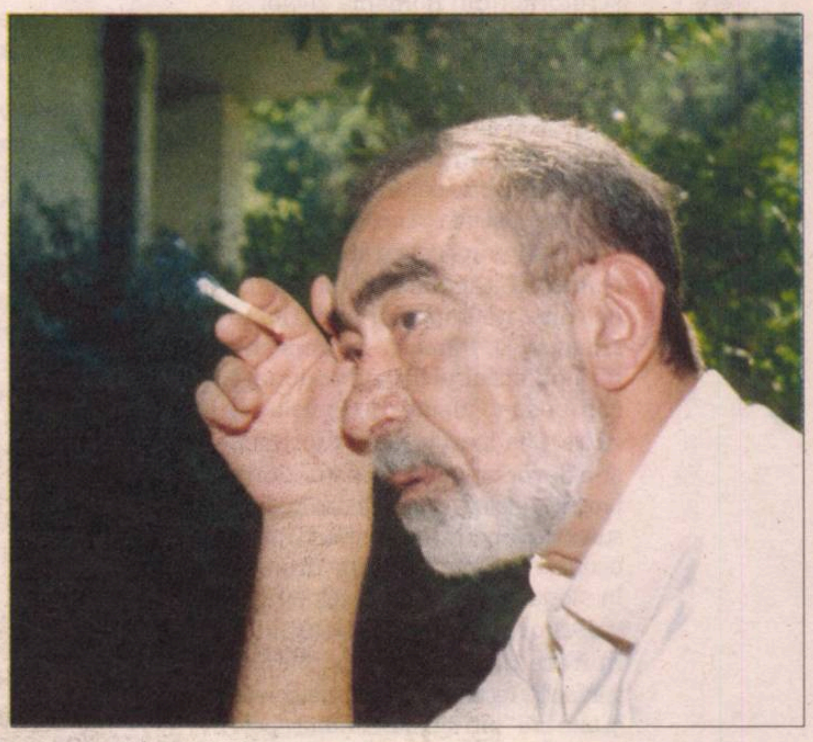
■ poemul săptămânii de constantin abăluţă

Moartea la Toulon (fragment)

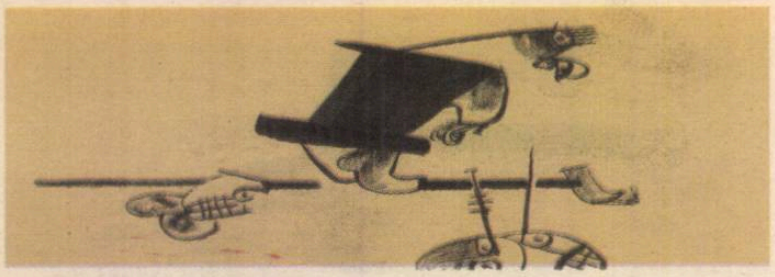
În ţara acelor de pin şi-a soarelui călătorind pe mare
în vechiul fort părăsit doarme Caillou
plase cu ciuperci atârnă de tavan
uscându-se în curenţii marini
după lumina-ncrucişată prelinsă prin două barbacane
Caillou află ce oră e mai bine decât după orice ceas
pâlcuri de chiparoşi îşi lasă umbra de catedrală pe pământ
semnalizând întoarcerile vântului
vântul împrejmuind cu spumă pietrele abia uscate
ce-ntr-o clipă îşi întunecă iarăşi albeaţa
Vilele în culori de argilă au un aer părăsit
câteva bărci dorm în largul mării
căsuţele din golf par paturi suprapuse într-un cămin de burlaci
piezişe stânci ies din mare păzind fruntarii invizibile
verdele şi albastrul joacă în urmele de vapoare
stânca din mijlocul mării se arată o dată la o mie de ani
spune Caillou mestecând o ciupercă să vadă
dacă-i destul de uscată încât saliva pătrunzând-o
s-o facă gustoasă ca-n tinereţe

Pe înalta faleză pini târâtori contorsionaţi acoperiţi de iască
printre crengile lor spuma valurilor urcă precum fumul
aduse de vânt voci de nu ştii unde
în larma de valuri plutește melodia limbii franceze
mic miracol al fluxurilor într-un golf din Toulon
lângă fortul părăsit învăluit în miros de ciuperci
vei mai şti vreodată că ai respirat aici
vei putea urgisi tot restul vieţii tale
de dragul unui colţ cu apă şi stânci?
nu-i nevoie de cuvinte
aceste rânduri sunt o impietate
şi stânca din mijlocul mării mă va pedepsi
cum ştie ea să pedepsească spune Caillou
care-i încredinţat că ea ne stăpâneşte vieţile

fototeca României literare



Mircea Iorgulescu – 2008
Foto: Ion Cucu



tema lunii: rezervaţia de scriitori

■ gelu negrea

Fractura circuitelor instituţionale

Între anticul imperativ platonician al alungării poeţilor din cetatea ideală şi apoftegma pro domo a lui Eugen Lovinescu, „Cultura este finalitatea tuturor societăţilor", se întinde epopeea frământată a relaţiilor – nu odată contondente – dintre artist şi lumea care îl găzduieşte.

Motivul litigiului – eterna poveste a chiriei simbolice: una dintre părţi crede că i se cere prea mult; cealaltă că i se dă prea puţin. Amândouă au dreptate, dar asta nu foloseşte niciuneia.

Episodul „rezervaţia de scriitori" este metaforica expresie românească a răcelii şi izolării reciproce; fenomenul se regăseşte însă pe arii geografice vaste şi pe versanţii unei istorii îndelungi. Actualul clivaj survenit între comunitatea de scriitori şi comunitatea naţională (*soţietatea*, care va să zică...) poate fi considerat, de pildă, răspunsul pragmatic şi revanşard dat, peste timp, de caracatiţa socială infatuării romantice a retragerii artistului în turnul de fildeş: voluntara sa recluziune în lumea ficţiunii ideale se plăteşte astăzi, simetric şi complementar, cu expulzarea insurgentului de odinioară în marginalitatea indiferentă a „rezervaţiei". Glumesc, fireşte; însă foarte puţin, vorba poetului...

Dar avem de-a face, într-adevăr, cu o rezervaţie sau substantivul ar trebui folosit la forma sa de plural? Este, cu alte cuvinte, obştea scriitorilor din România zilelor şi nopţilor noastre (furtunoase au ba) o entitate cât de cât omogenă, animată de sentimentul apartenenţei de grup şi de spiritul unei minime solidarităţi a membrilor săi – fie şi numai întru apărarea intereselor comune? Mă tem că nu. Comunitatea noastră literară este o abstracţiune frumoasă, sabotată pe dinăuntru de concrete impulsuri centrifuge sinucigaşe. Rămasă intempestiv fără obiectul urii – direcţionată consensual, înainte de Revoluţie, către Ceauşescu –, scriitorimea şi-a deversat umorile în interiorul propriei bolgii. A devenit individualistă, suspicioasă, nevricoasă şi revendicativă, eşuând în lupte intestine drapate în sloganuri aurorale: revizuirea valorilor, reaşezarea ierarhiilor literare pe temeiuri axiologice veritabile, restructurarea instituţională şi alte „re"-uri similare. Când apele s-au mai liniştit, iar combatanţii s-au retras pe noile aliniamente – ideologice şi profesionale –, ne-am trezit *in corpore* în faţa unei realităţi dezolante: spectacolul oferit „boborului" avid de senzaţional dăunase grav imaginii Scriitorului cu majusculă şi prestigiului său social întreţinut în şi de comunism din raţiuni propagandistice. Încercarea de întoarcere, pe plan naţional, la unitatea pierdută s-a soldat cu rezultate firave, iar adoptarea criteriilor regionale de regrupare a glisat contraproductiv în ceea ce Petru Poantă numea în numărul anterior al **României literare** enclavizare. Consecinţe: divizarea comunităţii, decăderea posibilei strategii de rezistenţă la vicisitudinile vremurilor în tactici mărunte, menite să capteze bunăvoinţa forurilor locale de decizie financiară, apariţia de rezervaţii în rezervaţie, într-o sarabandă a reduplicării scizipare mergând de la grupări, grupuri, grupuleţe şi găşti până la nivelul individului, condamnat, cu voie ori fără de voie, la solitudine. Nu întotdeauna de natură creatoare. Dispersia în mini-centre de putere culturală – multe, dar costelive – a însemnat, între altele, anemierea drastică a forţei de manifestare a comunităţii scriitoriceşti în spaţiul public unde, cinstit vorbind, vizibilitatea sa tinde către zero. Cu numai două acţiuni de anvergură pe an – Festivalul Internaţional de la Neptun-Mangalia şi Premiile U.S.R., mediatizate modest şi acelea – organizaţia de breaslă nu poate surmonta convingător deficitul de imagine. Iar de alte pârghii nu prea dispune.

Toate acestea, la care se adaugă ofensiva televiziunii şi a *entertainment*-ului de varii formule, au contribuit pervers la înstrăinarea cititorilor şi a comunităţii naţionale, în genere, de literatura română şi de reprezentanţii ei. Pervers, însă nu decisiv. Teza solomonească a împărţirii culpei pentru actuala stare de lucruri între scriitori şi cititori nedreptăţeşte egal ambele tabere. Drama este în altă parte, după părerea mea. Şi unii, şi alţii sunt nu vinovaţii, ci victimele paradoxale ale unui câştig comun: libertatea. Evenimentele din decembrie '89 ne-au adus-o la pachet cu un set de politici culturale, reguli, practici şi priorităţi radical diferite de cele dinainte. Pentru societăţile de tip democratic, literatura şi arta, în ansamblu, reprezintă o preocupare minoră (a se vedea, în acest sens, procentul destinat culturii din bugetul nostru anual). Ele sunt prioritare în statele autoritare, în dictaturi, pentru că acestea le percep ca instrumentar propagandistic util, alocându-le resurse şi conferindu-le, prin diverse mijloace, prestigiu. Proaspătul nobelist Mario Vargas Llosa are dreptate: *„Statul nu plăteşte talentul, ci supunerea"*. Democraţia nu pretinde obedienţă, dar nici nu stipendiază libertatea de exprimare – o lasă să se descurce de capul ei. Ceea ce a îndepărtat fundamendal publicul românesc de literatura română în ultimii douăzeci de ani ţine, în primul rând, de fracturarea gravă a circuitelor instituţionale, mai puţin de derapaje în conduita bilaterală. Statul şi-a luat mâna de pe cultură; din nefericire, era chiar mâna în care ţinea banii. Ce a urmat se ştie:

Tirajele cărţilor s-au prăbuşit dramatic şi, odată cu ele, şansa cărţilor de a ajunge la un număr rezonabil de cititori. Cum pot fi oamenii aproape de o literatură care, practic, li se refuză? Cele câteva sute – eventual, mii – de exemplare în care se editează, în prezent, inclusiv volume de valoare excepţională reprezintă cifre ridicole pentru o piaţă de carte funcţională. Putem adăuga aici şi la fel de substanţiala reducere a tirajelor revistelor literare, generată, între altele, de o difuzare asasină. Deposedaţi şi de aceste necesare ghiduri de orientare într-o producţie editorială copleşitoare, potenţialii cititori îşi pierd nu doar busola, ci şi încrederea în literatura română de calitate şi în scriitorii ei. Asta ca să nu mai amintim de sărăcia endemică întinsă peste ţară, care face imposibil accesul multora la cărţi pe care, poate, şi le-ar dori, nici de analfabetismul care începe să facă ravagii.

Dar o nenorocire nu vine niciodată singură. În pandant, reţeaua de biblioteci publice servite de lucrători plătiţi de stat a ajuns şi ea în paragină: numeroase unităţi au fost desfiinţate, sumele alocate pentru achiziţionarea de cărţi sunt modice, acţiunile de popularizare (da, da: acele dimineţi de basm pentru copii, seri de lectură pentru adulţi, gazete de perete sau panouri de afişaj cu noutăţi editoriale etc.) au căzut în desuetudine, fiind aruncate pe linie moartă fără a fi înlocuite cu nimic mai de soi ş.a.m.d. Cât priveşte contribuţia mass-media la promovarea literaturii române, la aşezarea şi menţinerea sa în centrul atenţiei publicului sau măcar pe undeva, prin preajmă, ea este minunată, este sublimă, putem zice, dar lipseşte (aproape) cu desăvârşire.

Nu trebuie uitat, în context, locul tot mai nesemnificativ pe care-l joacă, în promovarea apetitului pentru lectură, şcoala – locul unde, prin tradiţie, se sădesc în sufletele tinere dragostea şi interesul pentru cărţi.

(continuare în pagina 16)

Motivul litigiului – eterna poveste a chiriei simbolice: una dintre părţi crede că i se cere prea mult; cealaltă că i se dă prea puţin.

CALENDAR

17.10.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D.Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1967 - s-a născut Constantin Creţan
17.10.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)

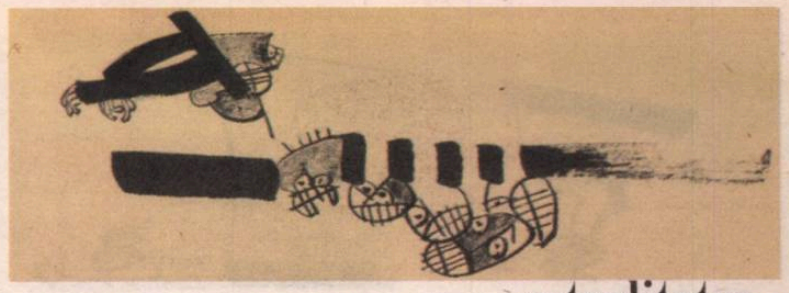
18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojîncă (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaş (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1933 - s-a născut Coman Şova
18.10.1936 - s-a născut Ion Aramă (m. 2004)
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1939 - s-a născut Efim Junghietu (m. 1993)
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac

18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)
20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Creţu (m. 1970)

Îndărătul absurdului din piesele lui Ionesco e un Dumnezeu şi nevoia personajelor, aproape copilărească, disperată, de mângâiere divină. Piesele lui Ionesco sunt psalmii lui.



20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
20.10.1948 - s-a născut Ioan George Şeitan

20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană
21.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)

22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Oct.C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.2004 - a murit Iosif Farago (n. 1922)

23.10.1877 - a murit Al. Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1991)
23.10.1916 - a murit Const.T. Stoika (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Omul absurd

Nu-mi plac scurtăturile, deşi lipsa de timp te împinge frecvent într-acolo. Caut, pe-ndelete, într-o carte citită mai demult cine ştie ce cuvânt sau pasaj de care am nevoie, răsfoind pagină cu pagină, „pierzând timp" şi evitând eficienţa iute a internetului. Răsplata vine imediat: ceea ce căutam devine secundar, cartea se arată în altă lumină, una pe care n-o remarcasem la prima lectură, alte fraze mă cuceresc, iar pe cele subliniate deja le redescopăr cu uimire.

Aşa mi s-a întâmplat şi cu volumul Eugène Ionesco, *Între viaţă şi vis* (trad. de Simona Cioculescu, Bucureşti, 1996), când, citind de ici, de colo, dialogul dintre Ionesco şi Claude Bonnefoy, în căutarea replicii despre asemănarea de profunzime dintre comic şi tragic, m-am pomenit că ajung la încercarea de a înţelege pe cont propriu diferenţa dintre tragedie, absurd şi comedie, atât în viaţă, cât şi în teatru. Cu atât mai mult cu cât, dintre toate zonele literarului, cu apropierea de teatru am avut, cu puţine excepţii (6, ca să fiu mai exactă), cele mai multe dificultăţi. Ceea ce urmează nu reprezintă decât „aproximaţii" pe temă. Cât despre ilustrări, fiecare le poate lua din piesa propriei vieţi, dat fiind că, spune Ionesco, „Teatrul este omul care se dă în spectacol faţă de el însuşi".

Tragedia ar putea avea soluţie pozitivă, dar o ratează, de aici intensitatea sentimentelor pe care le provoacă. Există şansa, ba chiar toate condiţiile ca lucrurile să iasă bine, şi tragic e că treci pe lângă noroc sau renunţi de bunăvoie la deznodământul fericit. Iar „corul" nu poate decât să constate cum plonjezi în tragic, nu te poate ajuta, el îţi subliniază doar renunţarea. Absurdul se dispensează de categoria plus, minus, bine, rău, e un soi de comunism metafizic: totul e nivelat, tragicul şi comicul, binele şi răul, totul e egalizat cu forţa, nu există de-adevărat „faptă şi răsplată", nici „crimă şi pedeapsă", totul e confuz. Greu de spus care variantă e mai rea: tragedia sau absurdul? Fiindcă a rata atunci când ştii că s-ar putea, că *s-ar fi putut* să iasă bine, înseamnă o durere în plus, o revoltă în plus. De ce? Strigătul – semnul expresionismului – se potriveşte la fel de bine şi în tragedie (e strigătul lui Romeo când constată că e jucăria zeilor!), şi în tot teatrul absurd.

Fără îndoială, în ce mă priveşte, prefer tragicul, absurdului. Pentru că îndărătul tragediei e un Dumnezeu, fie şi neatent sau de neînţeles, care are o armonie în lumea Lui, fie şi pentru a o contraria, pe când îndărătul absurdului nu e nimic, locul e gol. Aşadar în tragedie Dumnezeu există, dar se uită în altă parte când ai nevoie de El, în absurd nu există, iar în comedie nu ai conştiinţa că ar putea exista. În tragedie ai de ales, deşi eşti împins spre varianta care te sacrifică, în absurd n-ai opţiune fiindcă nu există reguli. Raportul dintre absurd şi comic e, din nou, greu de aplicat, ca distincţie netă, la teatrul ionescian. Autorul, cel dintâi, sesizează transgresarea dinspre un teritoriu spre altul: „Există comic atunci când personajele se află în situaţii stânjenitoare sau incongruente. [...] În ce priveşte umorul, el traduce impresia umoristului că totul este nesăbuit, derizoriu, că suntem cu toţii, de la naştere, într-o situaţie neexplicată şi inexplicabilă" – aşadar absurdă. Râdem, până la un punct, de situaţiile absurde, dar plângem la cele tragice. Pentru că râsul nu cere un zeu care să-l audă, dar plânsul, lacrimile sunt dedicate încă din epopei, zeilor care se îndură sau Creatorului, „care numără lacrimile femeilor" şi lacrimile în genere. Şi-n poveşti, butoiul cu lacrimi trebuie umplut înainte să se revină la armonia lumii.

Există însă şi un râs care plânge. În momentul în care hohotul de râs e atât de puternic încât să ajungă la zei, acesta devine totuna cu strigătul sau cu hohotul de plâns: e semnul disperării maxime. În acest punct, remarcat de Ionesco, tragicul şi comicul sunt asemănătoare, la fel cum, în antichitate, chipurile măştilor din mâna celor două muze, Thalia şi Melpomene, erau greu de distins, aveau aceeaşi gură larg deschisă. Iar trăsăturile feţei zeiţei tragediei sunt mai liniştite şi mai senine decât cele ale muzei comediei. La fel cum aproape toţi bufonii (de pildă Rigoletto) sunt eroi tragici, al căror râs e disperat.

Dacă încerc însă o aplicaţie concretă a teoriei în care îndărătul tragediei rămâne divinitatea şi, în schimb, în teatrul absurd lipseşte, lucrul nu se verifică prea bine. Comentatorii lui Shakespeare spun că Dumnezeu lipseşte din universul pieselor lui, o constatare pe care o putem face şi ca simpli cititori sau spectatori. Îndărătul tregediilor din Shakespeare, inclusiv *Romeo şi Julieta* e... absurdul, pe când îndărătul absurdului din piesele lui Ionesco e un Dumnezeu şi nevoia personajelor, aproape copilărească, disperată, de mângâiere divină. Piesele lui Ionesco sunt psalmii lui.

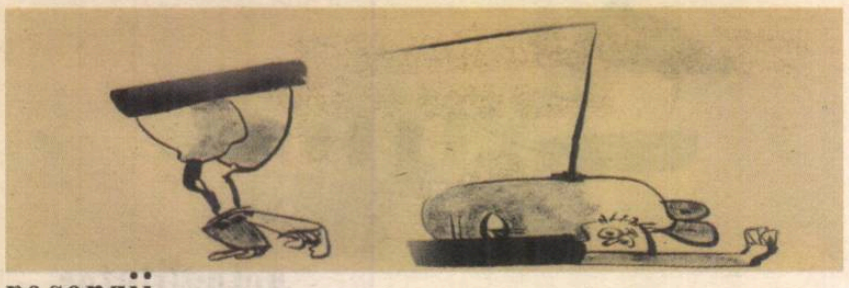
Ce înseamnă tragedia? Până la un punct triumful aparenţelor: răul are cuvântul, el creează o falsă imagine şi o dă drept reală. Dintr-un motiv sau altul (istoric, contextual, personal), binele e obligat să tacă şi să înghită. Când, în sfârşit, are cuvântul, e prea târziu: cineva a suferit o pierdere ireparabilă. Însă o satisfacţie, o compensare există întotdeauna în finalurile tragediilor: binele şi-a arătat totuşi faţa şi forţa, şi-a spus cuvântul, chiar dacă, în imediat, n-a mai putut salva. Dar

Thalia - muza comediei

în eternitate binele câştigă şi răul e dat pe faţă, pedepsit. Posteritatea va şti adevărul şi va reface ordinea bună a lumii.

În schimb, când binele nu mai ajunge la cuvânt apare absurdul. Când nu mai e nici o luptă între bine şi rău suntem în absurd sau în comic. Tragedia ţine de o lume plină de armonie şi reguli, pe când absurdul şi comicul ţin de lumi lipsite de sens. În comic se produc însă nişte repetiţii (un soi de surogat de regulă armonică), din când în când rupte de accidental sau invers: nişte accidente care se repetă, surogat de ordine. În absurd nu există nici măcar repetiţia. Absurdul e la fel ca zarul: nu are memorie şi conştiinţă.

Tragicul are şi memorie, şi conştiinţă, iar comicul are numai memorie, nu şi conştiinţă. Şi fiindcă nu există regulă în absurd, el nu poate avea nici surprize (surpriza implică contrarierea regulii). Cei care trăiesc absurdul nu pot fi luaţi niciodată prin surprindere. ■



Dramaturgi români

de Florin Faifer

Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2009, 216 p.

Spre deosebire de colegii săi mai ambiţioşi, cu rubrică la gazetă, Florin Faifer şi-a petrecut tinereţile departe de luminile rampei, la umbra cărţilor în floare, într-un salubru anonimat, care l-a ferit şi de compromisuri (inevitabile, zice-se), şi de celelalte neplăceri ale meseriei de scriitor cu statut de „persoană publică". Fire contemplativă, de moldovean sentimental şi ironic, prea sceptic pentru a visa la cine ştie ce glorie postumă, a debutat târziu, în 1983, cu o carte dedicată teatrului (*Dramaturgia între clipă şi durată*), după ce-şi făcuse în prealabil norma de cercetător la Institut, contribuind cu o sumedenie de articole la monumentalul *Dicţionar al literaturii române*, apărut în 1979. Interesul faţă de teatru nu e însă nicicum de natură tehnică, de vreme ce criticul ieşean a privit şi priveşte scena ca pe o lume în sine, mai vie şi infinit mai palpitantă decât aceea în care e nevoit să-şi plimbe, fără chef, melancolia de intelectual solitar, căutând pieziş la mulţime. Numai la adăpostul întunericului protector, undeva, într-un colţ de sală, pare a-şi fi găsit Florin Faifer locul său favorit, de spectator anodin, nebăgat în seamă de nimeni, dar foarte atent la toţi şi la toate, curios să vadă cum se dau, de fapt, oamenii în spectacol.

Volumul de faţă are un caracter didactic, fiind adresat cu precădere tineretului studios din universităţile de profil, la una dintre acestea autorul predând, de ceva vreme, cursuri de istoria teatrului (semnalăm apariţia recentă a unui op similar, intitulat *Incursiuni în istoria teatrului universal*, Editura Timpul, 2010). După un scurt preambul, Florin Faifer schiţează „câteva profiluri" de „întemeietori" (Iordache Golescu, Iorgu Caragiali etc.) în maniera-i caracteristică, de moralist meşter în arta portretului, pentru ca apoi să consacre capitole mult mai consistente autorilor de prim-plan, clasici (de la Alecsandri la Mihail Sebastian) şi contemporani (de la Baranga la Vişniec). Evidenţiem, pe lângă interpretările nuanţate, ireductibile la obştescul clişeu, binevenita reevaluare critică a operelor ieşite din condeiul unor dramaturgi şi teoreticieni ai teatrului de mare talent, precum Ion Sava (absolvent de studii juridice, pasionat de artele plastice şi de literatură, dar afirmat tardiv, ca regizor de talie europeană, cu ambiţii reformatoare) sau Ion Omescu (dramaturg şi actor shakespearean, trecut prin puşcăriile comuniste). Iată suficiente motive pentru a recomanda cartea mai mult decât ca pe un „curs" oarecare.

■ Antonio Patraş

Poeme din altă carte

de Dumitru Păcuraru

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 178 p.

Spirit *à rebours*, frizând insolenţa şi cinismul, poetul Dumitru Păcuraru pare un acrobat voios, cu o coregrafie ghiduş-siderantă, care fredonează melodii deocheate, face şmechereşte cu ochiul şi scoate limba la public, printre rânjete şi grimase expresiv-convulsive. Şi toate acestea, doar ca să nu privească în hăul de dedesubt, să nu-i dea morţii satisfacţia chipului desfigurat de spaimă şi plâns. În *Poeme din altă carte* (cel de-al patrulea volum al parcimoniosului autor, debutat în 1988 cu *Miere de viespi*, exceptând antologia bilingvă *Poezii/ Versek*) frapează, în primul rând, lejeritatea spumoasă şi tonalitatea minoră în care poetul îşi scuipă ofurile. Mai ales *Moartea traducătorilor*, cea dintâi secţiune, închegată din zgura realului, prefiră, în cheie postmodernistă, atitudini critic-ironice perforând sfera politică, social-culturală: „nu avem o mare literatură pentru că nu/ avem mari sinucigaşi/ ai noştri mor ca muştele pe jos prin closete cu pantalonii/ în vine", „ţara lichelelor", „patriotismul de bucătărie". Nu lipsesc numele de contemporani, de la Fidel Castro şi Pablo Neruda la Marin Mincu şi Nicolae Breban, iar persiflarea acidă merge până la impulsul avangardist-„terorist": „îmi pot recăpăta libertatea/ detonând pur şi simplu o grenadă".

Drum fără întoarcere spre editura Brumar şi cele *Două poeme din altă carte* nu schimbă fundamental registrul, însă *show*-ul scandalos intră în noaptea expresionistă, pentru că „domnişoara moarte" îşi scoate voalul şi „nufărul morţii" înfloreşte hâd în faţa performerului angoasat, care împroaşcă exhibiţionist imagini şocant-demitizante, zgâriind retina asistenţei: „morţii din împrejurimi îşi înalţă unghiile/ ca ochii de mâţe în noapte", „au venit la cină şi mormintele: le vom mângâia şi la noapte clitorisul de piatră?", „îngerii dezvirginându-se cu degetele lor de lumină", „cruce de mămăligă", „chiloţeii tăi îşi pregătesc linguriţa/ să mănânce rugăciunea din genunchii mei", „trece îngerul domnului peste cadavre/ şi adună sufletele într-un sac", „dumnezeu îmbrăcat într-o rochie de mireasă.../ aşază şoareci în cutii de pantofi" etc. În general, poezia percutantă, cu tonus proaspăt a lui D. Păcuraru mizează pe narativizare, intertextualitate, personificare, repetiţie, palinodie, dar şi pe turmentul senzual al tropilor. Între exerciţiul ludic, datul cu tifla şi viziunea de păcură, se desfăşoară partitura poetică imprevizibilă a unei acute sensibilităţi, cuibărite într-o mănuşă de box.

■ Gabriela Gheorghişor

Invitat la Săvârşin

de Dumitru Bădiţa

Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2010, 70 p.

Cititorilor **României literare** le este, probabil, familiar titlul ultimului volum de poezie al lui Dumitru Bădiţa, *Invitat la Săvârşin*. Fiindcă nu mai departe de ultimul număr, Radu Vancu (poet la rândul lui şi autorul prefeţei volumului în chestiune) a publicat o recenzie pe marginea aceleiaşi cărţi. În condiţii fireşti, aş fi evitat redundanţa şi aş fi ales, cuminte, o altă carte de analizat. Însă volumul este, într-adevăr, notabil şi merită o atenţie sporită.

Nu lirismul, nu profunzimea trăirilor sau expresia vibrantă fac din acest volum unul distinct. – Cu o voce proprie, care se aude limpede dintre rândurile tinerilor poeţi. Ceea ce îl evidenţiază este scheletul pe care întregul volum este construit: *Invitat la Săvârşin* are o poveste pentru care textele sunt rânduite. Iar această idee nu este numai o haină, un titlu care să adune dedesubt poeme separate. Dumitru Bădiţa are luciditatea de a-şi struni muza într-un proiect. Povestea reprezintă participarea, ale cărei detalii monografice şi nominale sunt minuţios lucrate, la festivalul de poezie de la Săvârşin, eveniment la care... de fapt, nu a asistat de-adevăratelea. Fireşte, literatura şi viaţa reală sunt două planuri care îşi întâlnesc doar tivurile. Dar modul în care poetul nostru se joacă pe cele două planuri dezvăluie o maturitate literară remarcabilă. Fiindcă este atent nu la propria proiecţie, ci la produsul final – textul. Îmbină poemul în proză cu cel în versuri, naraţiunea cu lirismul într-un mod vizibil cu ochiul liber. Inovaţia este măsurată cu grijă atât la nivelul formei, cât şi al semnificaţiei: „la scaldă // bila soarelui se sparge într-un bilion de libelule sângerii. / mă dezbrac. mureşul e o bandă rulantă în mişcare. / mă prinde şi mă transportă. cad într-o cavitate / de consistenţa unui vagin. zimţii unui peşte îmi răzuiesc călcâiul./ sunt expulzat până la înălţimea plopilor./ [...] mă plesneşte peste gură o nuia de lumină / apoi o nuia de răchită. dus spre vest. // e noapte şi vânt şi frig. hainele mi-au rămas la câţiva kilometri în amonte. fulgeră şi tună. primii stropi. urc de pe mal spre un lan de porumb. o descopăr. de înălţimea mea, dar înfiptă într-un par ca să fie vizibilă. o coţofană se odihneşte pe capul ei. arunc piatra. pasărea dispare. smulg parul din pământ şi culc sperietoarea în iarbă. pantalonii de velur negru sunt tăiaţi fâşii până la genunchi. mânecile pulovărului roşu sunt tăiate fâşii până la coate. scot hainele şi le îmbrac. [...]"

Dumitru Bădiţa a dibuit, cu luciditate şi prin propriile mijloace, calea spre o literatură profesionistă.

■ Iulia Iarca

Paşi pe graniţă.

Studii despre imaginarul românesc al frontierei

de Romaniţa Constantinescu

Iaşi, Editura Polirom, 2009, 312 p., hors collection

În literatura academică românească nu apar prea des volume care să-şi facă un scop din interdisciplinaritate şi care să practice mai cu tragere de inimă metodele studiilor culturale, care în alte părţi au depăşit demult stadiul de curiozităţi sau de impietăţi; acesta poate părea un motiv suficient de-a le încuraja pe cele care totuşi există. Volumul Romaniţei Constantinescu, *Paşi pe graniţă. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, deşi nominalizat la Premiile USR pe 2009, nu s-a bucurat de prea multă atenţie din partea criticii literare, şi probabil nu pentru că n-ar fi un studiu solid, ci mai degrabă pentru că, întocmai ca obiectul ei, nici critica nu prea e dedată interdisciplinarităţii. Depărtarea de genul proxim n-ar fi fost însă prea mare şi nici un iubitor de literatură nu s-ar trezi depăşit de situaţie, fiindcă sursa primordială a analizei ample şi bine documentate întreprinse de autoare e literatura. Cel mai mare cîştig al volumului e fără-ndoială varietatea surselor compilate şi analizate; înainte de-a mă referi la analiza propriu-zisă, nu pot să nu semnalez acribia impresionantă şi erudiţia cu care autoarea a consultat şi citat cărţi şi tablouri, a trasat paralele, a semnalat filiaţii. Că preocuparea sa pentru limologie nu e nouă se vede şi dintr-un volum pe care autoarea l-a coordonat anterior, *Identitate de frontieră în Europa lărgită. Perspective comparate* (Polirom, 2008); şi tot de acolo se vede, prin selecţia operată, interesul prioritar pentru informaţia literară faţă de alte domenii posibile, unele – cel istoric sau cel politic, de pildă – prezente timid în carte, altele – precum sociologia sau antropologia – absente cu totul. Aici s-ar putea insinua un reproş extins inclusiv asupra volumului de autor din 2009, fiindcă nu doar materia primă e literară, ci în bună parte şi metodele analizei, chit că ele nu sînt acelea uzuale ale comentariului literar făcut în marginea stilisticii, ci ţintesc mult mai departe, trecînd printr-o amplă istorie culturală şi printr-o bibliografie cît se poate de adusă la zi. Nu pot să nu mărturisesc că titlul cărţii mi-a alimentat cîteva aşteptări de transgresare a graniţelor studiilor culturale pe care în fapt volumul nu le satisface; dar, judecînd după autosuficienţa informaţiei culturale, aş crede că nici nu şi-a propus să le bifeze. Spre bucuria unora dintre cititori şi spre tristeţea altora, pesemne că mai puţini, volumul prezent nu iese din orizontul cîmpului cultural. N-ar fi fost rău dacă ar fi făcut cîţiva paşi în plus pe graniţa dintre studiile culturale şi sociologie, dată fiind tema cu o mare priză la realitate şi la actualitate, dar drumul e, iată, deschis.

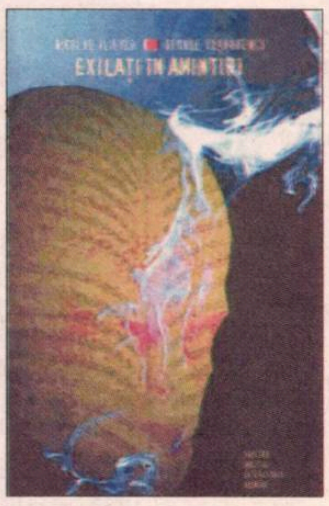
■ Ana Chiriţoiu

Crohmălniceanu: „Ăştia sunt băieţii mei. Am devenit tată la 62 de ani şi cu o progenitură numeroasă, de care mă simt mândru."

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Mărturia unei generaţii

Partea cea mai interesantă a acestei cărţi cu doi autori e scrisă, culmea, de un al treilea. Fiindcă nici unul dintre interviurile semnate în colaborare de Nicolae Iliescu şi George Cuşnarencu nu reuşeşte să rivalizeze cu scrisorile trimise din exilul german voluntar de profesorul Ovid S. Crohmălniceanu. Formal, destinatarul corpusului e unul singur, Nicolae Iliescu.



Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu, *Exilaţi în amintiri* Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010, 228 p.

În realitate, mesajul afectuos, reiterat cu minime variaţii, îi are în vedere pe toţi membrii Cenaclului Junimea. Şi pe George Cuşnarencu, desigur, dar şi pe Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ioana Pârvulescu, Sorin Preda, Emil Paraschivoiu şi aşa mai departe. Lucru firesc, în definitiv. (De altfel, într-o convorbire apărută în *Tribuna* clujeană şi reluată aici, le va face acestora o frumoasă declaraţie de dragoste paternă: „Ăştia sunt băieţii mei. Am devenit tată la 62 de ani şi cu o progenitură numeroasă, de care mă simt mândru.")

Pentru ei, ţine seminare speciale la München, într-o vreme în care universităţile româneşti nici nu luau în calcul cărţile generaţiei optzeci. Se entuziasmează de succesul versurilor din *Poema chiuvetei* şi deplânge opacitatea în faţa *Levantului*. Dacă ceva uimeşte cu adevărat în corespondenţa aceasta, e tocmai devotamentul mentorului faţă de discipoli. Nu se supără niciodată pe ei şi nu le întoarce, nici măcar atunci când ar merita-o, spatele. Faţă de fiii risipitori (destul de numeroşi, dacă ne uităm un pic în urmă), grija lui e dublă. Îi îndeamnă să se ocupe de literatură şi numai de literatură şi încearcă să-i ferească delicat de anturajele nefrecventabile:

„Cele ce-mi scrii despre aventurile tale la *Literatorul* (atât în prima, cât şi în a doua scrisoare) nu mă miră deloc. Ţi-aş fi proorocit din capul locului că aşa o să se întâmple. Când a fost întemeiată revista, E. Simion m-a întrebat dacă vreau să fac parte din conducere. Când am aflat cu cine, am declinat imediat oferta, cât de politicos am putut, fiindcă am înţeles ce orientare va căpăta. Nu că aş avea ceva cu membrii conducerii actuale, pe care îi stimez ca scriitori. Dar, am încercat să-i explic lui E. Simion, de care mă leagă vechi sentimente de preţuire şi colegialitate încercată, ba chiar de amiciţie în ultimii ani, că atunci când intri într-o luptă şi taberele sunt categoric despărţite, capeţi aliaţi nedoriţi şi, mai mult, compromiţători [...] Noroc de Simion şi de tine că nu s-a întâmplat ruşinea cu Mihai Ungheanu şi colaborarea lui E. Barbu (D-zeu să-l ierte, fiindcă, vorba Ioanei Pârvulescu, are pentru ce !)" (p. 91)

Puţine generaţii, dar şi puţine individualităţi, au avut parte de asemenea revărsări de căldură reală din partea unui critic literar cu autoritate. Căci de Crohmălniceanu, o spune chiar el într-un rând, numai cine n-a trecut prin şcoală n-a auzit. Lecţia lui umană (cel puţin începând cu anii optzeci) a fost în chip esenţial una de etică a valorii. Din păcate, nu toţi au învăţat-o.

Dovadă, într-un fel, chiar cartea aceasta. Dacă profesorul Crohmălniceanu îşi scuza elegant dispreţul pentru proza lui Lăncrănjan printr-o posibilă „infirmitate congenitală", studenţii săi Iliescu şi Cuşnarencu se dovedesc suspect de apţi pentru a-l intervieva deferent pe Mihai Beniuc, de pildă. (Aşa se deschide *Exilaţi în amintiri*.) Indulgenţa faţă de inepţiile autorului *Mărului de lângă drum* se poate explica, în cele din urmă, prin context. Mai greu de admis e limbajul standardizat (nici măcar de lemn) la care cei doi tineri prozatori se pretează cu dezinvoltură. Unele întrebări par pur şi simplu formulate în bătaie de joc:

„– Deci, ce este inspiraţia pentru dumneavoastră?

– Cu timpul, inspiraţia îţi vine mult mai uşor. Pentru că în momentul în care cuvintele se aşază între ele în aşa fel încât încep ele însele să fie poezie, atunci poezia începe ea însăşi să existe. Poezia, totuşi, este o meserie destul de grea.

– V-au interesat inovaţiile stilistice?

– Nu.

– Dar inovaţiile stilistice ale poeziei actuale?

– Sunt prea complicate şi nu le înţeleg. Încerc totuşi să le pricep şi după aia le pun deoparte." (p. 10)

Câteva pagini mai jos, parcă molipsiţi de anume versuri ale lui Beniuc, cei doi îl întreabă pe Eugen Todoran, fără nici o exagerare, dacă Eminescu poate fi întrecut! Şi altele, şi altele. Foarte rar numai subiectele de discuţie trec peste pragul banalităţii. (O banalitate uneori *à la page*, ca obositoarele referiri la casetele BASF pe care se înregistrează dialogurile la *after shave*-ul *Old Spice* al cărui miros umple încăperea sau la automatismele lui Roger Daltrey de la *Who*.) Noroc cu unii respondenţi, în speţă Mircea Nedelciu şi Florian Pittiş, a căror ironie corozivă are meritul de a destructura orice truism. La cel dintâi, nonconformismul e mai spontan:

„– Ai vreo manie?

– Nu cred. Dar poate am şi n-am observat eu. Asta nu e cumva femininul de la Maniu?

– Nu. Bine îmbrăcat nu te-am văzut niciodată. Chiar nu-ţi pasă?

– Probabil că mi-a păsat cândva, dar ştii cum e: ba n-ai bani, ba n-ai timp, până la urmă ia mai dă-i dracului cu mofturile lor [...]

– Care crezi că-i locul tău alături de noi?

– Care noi?

– Crezi că nevestele sau cunoştinţele pot influenţa relaţiile dintre doi oameni apropiaţi?

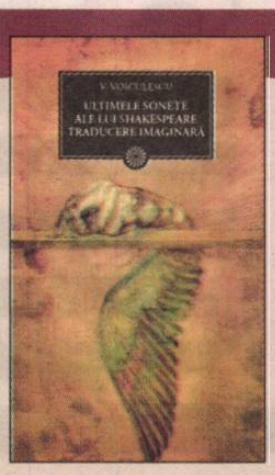
– Asta-i întrebare?" (pp. 145-146)

La cel de-al doilea, mai actoricesc, parcă ştiut pe dinafară. (De altfel, o parte din replici se deplasează dintr-un interviu în altul fără măcar minime modificări. Nu le mai citez.) Surprinde neplăcut, pentru cunoscătorii peisajului publicistic, lista scurtă a revistelor la care, în plin deceniu al nouălea, era abonat Florian Pittiş. Dintre toate, doar prima era inofensivă ideologic: *Sportul, Flacăra, Săptămâna, Luceafărul, Suplimentul S[ânteii] T[ineretului]*. Cum fac, cum nu fac, tot către zona aceasta tind să alunece Nicolae Iliescu şi George Cuşnarencu.

Un alt caz trist îl reprezintă Ion Stratan, devenit o umbră ştearsă a ingeniosului poet din *Aer cu diamante*. Cel de acum (de fapt din 1993, de când datează interviul) pare făcut din citate şi resentiment confuz. Cu o treaptă mai jos se situează, totuşi, prozatorul Tudor Dumitru Savu.

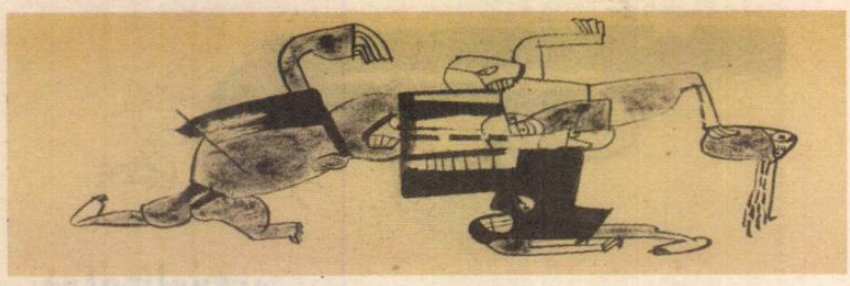
Ciudată carte, aceasta! Cel puţin în ce priveşte o anumită parte a generaţiei optzeci, ea nu poate fi nici ignorată, nici creditată. Exact ca un zvon decepţionant.

P.S. Îi mulţumesc domnului Ioan Groşan pentru eleganţa cu care înţelege să respecte punctele de vedere critice asupra ultimei sale cărţi, *Un om din Est*. E îmbucurător faptul că mai există încă autori dispuşi să aibă încredere în onestitatea cronicarilor literari. Totuşi, vizavi de o observaţie a domniei sale (pe care am întâlnit-o şi într-un articol al lui Ştefan Agopian), am o precizare de făcut. Scriam, deci, în cronica mea (**România literară**, nr. 14/ 23 aprilie) că *Un om din Est* e mai degrabă o „comedie lejeră scrisă ireproşabil" decât un roman. Are dreptate Ioan Groşan să constate (în emisiunea TV a lui Daniel Cristea-Enache) că o definiţie riguroasă a romanului nu e uşor de dat. În literatură, cu atât mai mult în cea care se face sub ochii noştri, mai funcţionează însă şi intuiţia. *Mutatis mutandis*: nici despre o definiţie clară a valorii nu putem vorbi, ceea ce nu ne împiedică, nici pe mine, nici pe Ioan Groşan, să spunem, din când în când, că o carte nu are valoare. ■



MIERCURI, 13 octombrie,
a apărut cel de-al 82-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul
Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară
de **V. Voiculescu**

„Ciclul de poeme intitulat *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară* este singular în raport cu literatura română, nimic similar nu l-a precedat, nimic nu l-a anunţat, nimic nu l-a urmat până acum. În raport cu autorul, sonetele reprezintă mai mult decât o încununare a întregii opere poetice a lui V. Voiculescu, fiind altceva, de o calitate nouă, diferită faţă de tot ce scrisese poetul până atunci",
scrie **Roxana Sorescu**
în Prefaţă.
Tabel cronologic şi referinţe critice
Roxana Sorescu
Coperta: detaliu din *Aripa care scrie* de
Remus Grecu



poezie

Doina Ioanid

Călăreț pe asină

Ziua își aduna bănuți de lumină,
Nu zornăiau, erau puțini, nu ajungeau să se lovească,
Florile de castani, întunecate de nori și de ploaie
nu aveau de gând să se ofilească.

Se amestecau în ele pruncia, miezul vieții și destrămarea,
le uda o aghiasmă eternă ciorchinii pe ramuri
și nimeni nu mai știa să oprească,
trăgând de zăbale, țintuind alergarea în hamuri.

Doamne, cât de liberi și de nesmeriți
se înalță pe ei, se bulucesc, se sufocă, înjură,
stufăriș de mădulare și de cuvinte,
închide-le gura cu un dumicat de prescură.

Ține-le firea în lanț, găsește-le cușcă și botniță
și la picioare pune-le fiare.
De ce ai aștepta să te vâneze
și apoi să te schingiuie și să te omoare?

Poți să mergi blând și șezând netemător,
pe spinarea acestui cărăuș, pe cenușia asină,
te apropii încet și crești înspre moarte,
ca s-o calci mai apoi cu lumină.

12 mai 2008

De ce ți-e frică?

Se trezește din coșmar,
Se oprește din zvârcolire,
prinde în palme primele raze și bea,
mă privește, dar nu mă vede,
așa cum apeși pe trăgaci în neștire,
mărul lui Adam zvâcnește în gâtul lui ca o ghiulea.

Moartea pare să fi trecut prin el
ca săculețul de pulbere.
Ce crezi că omul e mai mult decât o gură de tun?
Merge de-a bușilea,
apoi își ia zborul ca o scânteie, cască în aer o groapă,
țipă a glorie ca un păun.

Poetul va vorbi despre frică,
a învățat s-o miroasă.
Nu crește pe gard doar mâna maicii Domnului și glicină.
De ce ți-e frică sârmă ghimpată?
Și ție scaun electric?
Și ție coasă? Sau ție harnică ghilotină?

Și ție capcană de șoareci? Sperietoare în lanuri?
Cursă de vulpi? Undiță cu momeală? Ție harpon ascuțit?
Plasă de fluturi? Năvod? Încleștată zăbală?
De nimic nu ne e frică pe lumea aceasta
în care Dumnezeu a murit
sau se crede că a murit.

19 septembrie 2010

Iadul la modă

Paladin în cămașă de blugi și bocanci,
scufundați într-o smoală din iadul la modă,
talpa groasă, șireturi descheiate
și limba încălțărilor ca o lavalieră la gleznă,
Cântă-i, cântă-i iubitei, cu vocea ta arsă de sodă.

Sunetul urcă din cerul gurii, din laringe,
din snopul risipit al corzilor tale vocale,
ca un scâncet în șinele de metrou.
Paladin rătăcit într-o lume ce-și doboară statuile,
nu ți-e dat să mai fii un erou.

Nici asedii, nici pârjoliri de cetăți și ținuturi dușmane,
nici să-mpungi cu plachiul în pântec de cal,
nici vărsare de sânge, nici jurământ de credință,
nici solie sau car triumfal.

Doar brățara de ținte și sfoara sau șnurul,
la încheietura mâinii și un nou tatuaj
și respirația pe care o înveți de la guru
și manualul despre sex și sevraj.

Se descheie cămașa, se desfac lăbărțate șireturi,
pieptul gol ca un tors de carton,
nu berbec și nici parapeturi,
holograme în loc de amvon.

Purpura inundă băltoace și râuri,
sângele tău pentru cronici nu mai știe să scrie,
Paladin în cămașă de blugi și bocanci,
foșnește pădurea în paleți de hârtie.

12 mai 2008

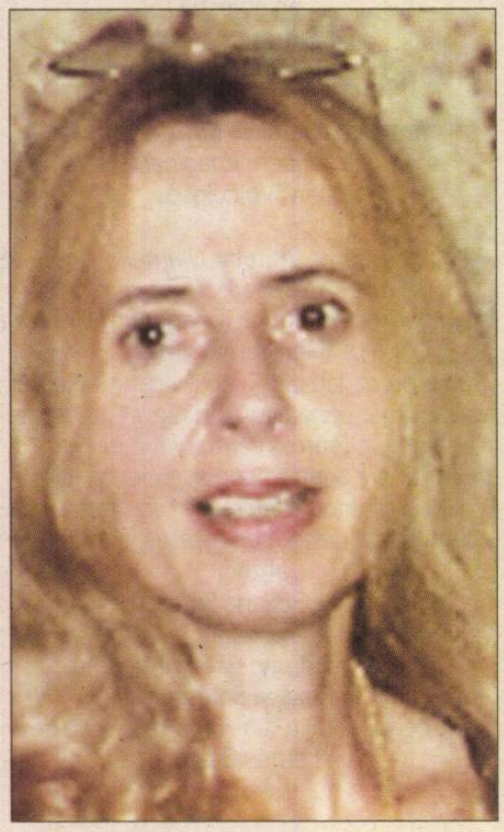
Câți hoți în soldă sunt la ora asta?

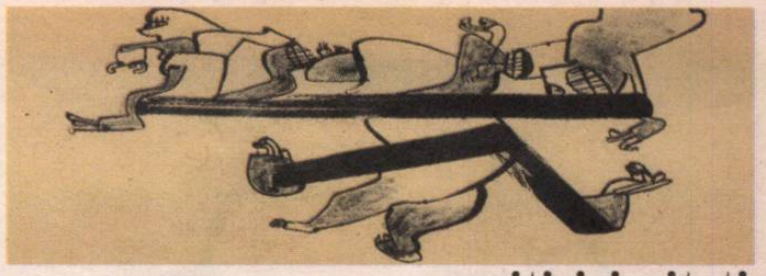
Câți hoți în soldă sunt la ora asta? Adună aur sunător, lingouri
Și pun în conturi cecuri mai ușoare ca pana de porumbel
E fila transparentă, grea la pungă,
Câți buni de pradă, gata de măcel?
Harnici precum piratii ce lucrau cu râvnă pentru rege,
Câți scutieri? Guvernatori din insule cu orhidee?
Câți comandanți de galioane și slujbași ai crimei?
Dau tot mai scurt ocol zăpezii pe alee.

Și frigului din noi îi dau ocol,
Să-l strângă-n coșul pieptului căldură,
Leagănă sita cu nămol
Să scurgă cea din urmă picătură.

Pe vremuri, Ludovic al XIV-lea, prea minunatul rege-pară,
Porecla îi venea de la obrajii în grăsime,
Păstra din pântecosul fruct zaharisit de soare
Miezul, la el, iar coaja la prostime.
Iar hoții lui se pricopseau cu titluri înalte,
Purtau veșminte de nobili și peruci
Pline de cârlionți și bucle,
Să te ferească Domnul, să ajungi să le usuci.
Peruci la fel ca mieii abia zvântați în paie,
Abia ieșiți din pântece de oaie.
Câți trâmbițași în soldă? Câte straie
Cenușa s-o preschimbe-n vâlvătaie?
Și câte vârfurile de pumnal, în păsările proaste de pe punte?
Visând la resturi, la festinul de firimituri,
Când ziua va veni să se înfrupte.
Mai știu să zboare?
Ori sunt târâtoare?

19 septembrie 2010

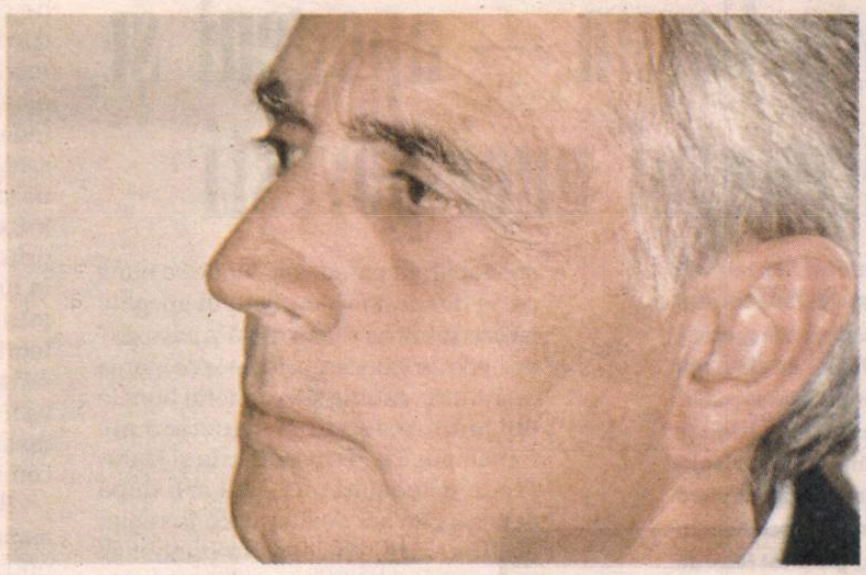




acest ultim volum arată sensul întregului ansamblu construit de Livius Ciocârlie: să ne conducă – mînă în mînă cu autorul însuşi – spre zidul presimţit din mici semne cotidiene înşirate pe drumul îngust, cu sens unic.

■ vasile popovici

Un martor esenţial



Cînd Livius Ciocârlie a renunţat la critica literară, pe la-nceputul anilor '80, credeam că asta nu putea fi decît un capriciu de moment. Cum era să renunţe la critică cineva ca el, al cărui fel de a gîndi literatura nu semăna cu al nimănui, atît de suprinzător, de conectat la ora criticii occidentale şi de creator totodată?! Era însă inutil să fi-ncercat să-l întorci din drum cu argumentele raţiunii, pornit cum se arăta.

Simţeai că insistînd rişti să obţii contrarul. Hotărîrea însă a rămas definitivă, iar azi, după ce i-am citit «jurnalul», înţelegem că nici nu se putea altfel. Cum să explici în puţine cuvinte şi cu argumente care să nu trimită direct la intimitatea cea mai profundă ce nu s-a putut explica decît pe mii de pagini, care au lămurit deplin şi această problemă – pînă la urmă – colaterală?

Şi-aşa au venit unul după altul, în ritm susţinut, volumele de proză. Iar anul acesta, două deodată: *Cartea cu fleacuri* la Paralela 45, de negăsit în librării, şi *Cu faţa la perete* la Cartea Românească, după o logică editorială greu de-nţeles, dar – îţi spui în vremurile astea bezmetice, nepropice pentru literatură – bine că totuşi au apărut, chiar dacă în deplină clandestinitate.

Ca peste tot în proza sa (cu excepţia *Burgtheater*-ului *provincial*), actor, regizor şi personaj este acelaşi Livius Ciocârlie. Nu, desigur, cel pe care-l ştim noi de pe vremea cînd scria critică – prezenţă eterată, intimidantă şi cvasi-extraterestră în peisajul autohton –, ci biet ins care ne seamănă, nu nouă în exerciţiul nostru social, jucînd comedia respectabilităţii şi a stăpînirii de sine, ci nouă cînd, rar de tot şi doar în cea mai ermetică intimitate, ne acceptăm învinşi slăbiciunea şi iremediabila inconsistenţă.

Ce personaj acest Livius Ciocârlie din proza scriitorului omonim! Ne-am zis ani în şir că e o bătaie de joc inadmisibilă faţă de el însuşi şi-n cele din urmă şi faţă de noi înşine, pentru care Livius Ciocârlie era dintre cei *aleşi*, acest personaj precar, deposedat de energie vitală, supravieţuind la marginea lumii, într-o zonă intermediară, de limb pustiu, cu un singur locuitor, biata fiinţă fantomatică, pulverizată parcă de vidul şi răceala de dincolo. **Nu acesta** este omul în preajma căruia am stat şi stăm, ne-am spus iarăşi, acesta e desigur doar o ficţiune neverosimilă, departe de realitatea pe care noi sîntem dispuşi s-o acceptăm. Nu poate fi decît un construct, ne-am tot spus din ce în ce mai puţin convinşi, o imensă exagerare literară, o caricatură, acest portret nemilos ce a început să întreţină o legătură tulbure cu cei care **ştiam** şi **voiam să ştim** altceva despre Livius Ciocârlie.

Iată deci că personajul său, trecînd de la un volum la altul, a sfîrşit prin a ni se impune cu semi-viaţa sa independentă, mai tare decît realitatea, tenace şi ea, din mintea noastră. E nu doar verosimil acest personaj; e, aşa inacceptabil cum apare, adevărul gol-goluţ despre eul ce nu trebuie mărturisit din biata noastră fiinţă adîncă, drapată cu mii de convenţii şi măşti. Cu îndîrjire, cu cea mai neagră dintre cerneli, cu o sistematică şi devastatoare lipsă de concesie, pe sine însuşi se expune Livius Ciocârlie în mii de pagini autobiografice, **nicicînd cu aerul cuiva care vorbeşte (şi) despre altcineva vorbind despre sine**. Aceasta ambiguitate nu apare nici măcar ca o vagă sugestie a textului ca atare. Dacă ea se insinuează în cele din urmă e doar printr-un efect de fatală extrapolare pe care orice întreprindere literară autentică îl generează la scară umană, ca o imensă metaforă, inclusiv – sau poate mai ales – atunci cînd mijloacele literare sînt dintre cele mai directe, mai lipsite de podoabe.

Făcînd din litotă o regulă şi din autodeziziune un fel de a fi, nu se poate ca Livius Ciocârlie să nu vadă contradicţia fundamentală ce se adînceşte cu fiecare nou volum autobiografic: între **acest eu** devitalizat, indiferent şi neliniştit, umplîndu-şi timpul cu «fleacuri», depăşit de provocările simple ale cotidianului, bîntuit de frînturi de gînduri, şi **monumentul** ce, din mii de pagini, ca un faraonic mormînt de cuvinte, i se ridică aceluiaşi eu.

Contradicţia, tensiunea sau paradoxul din inima acestei întreprinderi există încă în *Un Burgtheater provincial*, parte şi el din proiect. Construit ca o panoramă a Banatului, romanul avansează lent în prima sa jumătate, în ritmul istoriei, în pagini de veritabilă cronică a locului, pentru a se precipita apoi spre un final neaşteptat, deopotrivă autoironic şi enorm, ce-l introduce în scenă pe autorul însuşi. Contradicţia e întreagă acolo, în acest montaj ce adună într-un singur curent apele istoriei regiunii, apoi ale familiei, şi asta pe durata cîtorva sute de ani, pentru un stop-cadru asupra celui ce scrie. Ca un rîu ce se micşorează spre vărsare.

Între *Un Burgtheater* şi *Cu faţa la perete* găsim sub diverse titluri pagini de jurnal comentat, impresii de lectură, reflecţii diverse, volume cu existenţă independentă, fiecare cu unitatea sa de ton şi adesea de temă, însă mai durabilă decît decupajul operat de autor este impresia că romanele provin toate dintr-o ţesătură unică, a cărei imagine de ansamblu o vom avea o dată cu ultima piesă. Iar impresia asta primeşte o dimensiune emoţională suplimentară în *Cu faţa la perete*, cronologic cel mai aproape de ziua de azi.

Acest ultim volum, în a doua lui parte şi cea mai consistentă, ecou la *Cartea neliniştirii* de Bernardo Soares / Fernando Pessoa, arată sensul întregului ansamblu construit de Livius Ciocârlie: să ne conducă – mînă în mînă cu autorul însuşi – spre zidul presimţit din mici semne cotidiene înşirate pe drumul îngust, cu sens unic. Tot lucruri simple, lipsite de orice literatură şi de orice filozofie, dar parcă pentru prima oară spuse şi încercate: «*un cîine latră, o creangă se mişcă, noi, oricît am vrea, nu vom mai fi*».

Nu e uşor să explici starea de lectură pe care o resimţi după ce ai convieţuit cîteva ore bune cu cărţile sale ultime. Ai deodată sentimentul că lucrurile au mers deodată prea departe,a nemaiputînd fi conţinute pe terenul exclusiv al literaturii, că toată această întreprindere nu mai e, că n-a fost niciodată un act cu miză pur literară. Ce alt gen decît jurnalul, cu libertăţile lui fără limite, cu priza lui directă la existenţă şi cu evadările sale oricînd permise, ar mai fi putut să ne interpeleze cu atîta directeţe, să ia alură de testament, de vivisecţie, de punere în scenă şi, mai ales asta, **de ieşire din scenă**?

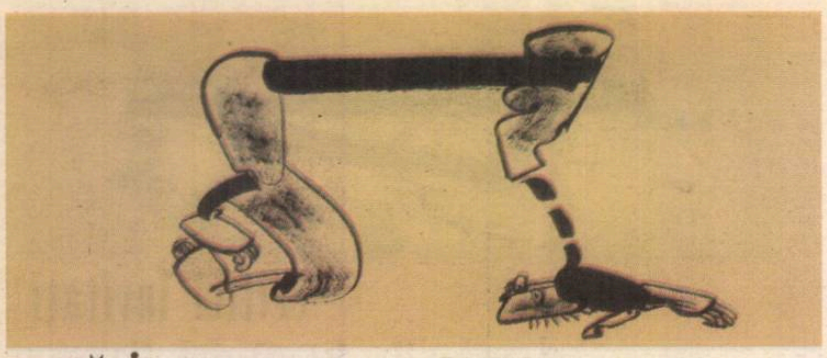
În aceste două volume, urechea percepe un sunet diferit, mai nereţinut şi mai personal decît în altă parte. Participăm la spectacolul *pe viu* al împuţinării, şi parcă pentru prima oară lucrurile iau o turnură hotărît dramatică. Iar cel ce-ţi vorbeşte, cu o voce de-acum familiară, n-ar trebui să mai tacă, într-atît ai ajuns să-i cunoşti inflexiunile, să-i intuieşti direcţia gîndirii şi să-nţelegi unde vrea să bată, într-atît ai intrat în logica lui, **pe care o accepţi ca pe o formă extremă a adevărului**. O parte din tine cedează la drama ce răzbate dintre rînduri, în timp ce alta rămîne suspendată de plăcerea unei coabitări superioare, ca o muzică independentă de fond: «*îmi văd faţa devastată de vîrstă şi îmi spun că după ce, mulţi ani, am jucat în filme a căror acţiune putea s-o ia într-o direcţie sau alta în urma unor decizii regizorale, acum joc într-unul de* ciné vérité, *cu unic deznodămînt posibil*». (*Cu faţa la perete*)

Ar fi probabil de nesuportat să citim aceste pagini despuiate de minciunile care fac viaţa, ca şi literatura, frumoasă şi suportabilă, dacă n-ar fi tonul general, mereu în contratimp: aproape binedispus, aproape vesel în mijlocul dezastrului, cu neaşteptate resurse de energie, ca o bruscă iluminare, cînd se confirmă din nou că lucrurile stau mai rău decît se poate crede: «*Citesc şi, brusc, prin cine ştie ce proces, fără legătura cu lectura, îmi apare o imagine veche de zece ani. E a doua zi după ploaie, sînt cu Maxone în parcul încă umed; la capătul toboganelor s-au format mici balţi. Ce să însemne asta? Probabil, că nu sînt atent la ce citesc.*» (*Cartea cu fleacuri*)

Nu e însă o voioşie ce te face să uiţi *cum stau de fapt lucrurile*, ci una demistificatoare, altă armă, îndelung exersată şi eficace, a reducerii la neant: «*la drept vorbind, deşi scriu atîta despre moarte, nu cred mai mult decît tinerii că o să murim. Tocmai am ieşit să iau pîine. Frigul era aşa de aspru, soarele aşa de luminos... Cum să mori?*» (*Cartea cu fleacuri*) E voioşia ca revenire *la realitate*.

Există totuşi ceva nou în acest proiect cu temă veche de cînd lumea. Nouă e însăşi dimensiunea lui, despre care de pe acum ne putem face o idee. Nouă tenacitatea cu care autorul se examinează pe sine ca expresie a vidului, inutilităţii şi indiferenţei. Nu *despre cum se trăieşte* e acest jurnal în ansamblul lui, ci *despre cum se moare* în marginea vieţii. Nimic interesant în toate acestea, pare să ne spună Livius Ciocârlie, dar o spune de mii de ori pe mii de pagini, cu o expresivitate ce nu iese din detalii, nici din abilitatea discursului, ci din liniile generale ale proiectului. Un marginal în ordine literară şi umană, va spune un critic grăbit să clasifice. Mai degrabă un martor esenţial, ce face să sune de-acum şi mai gol discursul vanităţilor de toate felurile, umane şi scriitoriceşti.

Rabat, *6 octombrie 2010*



■ radu aldulescu

Aurora Cornu – apogeul şi începutul unei poveşti

În cei patru ani cît i-a fost soţie, se ştie că a fost inspiratoarea lui Preda, îndemnîndu-l să-şi transforme manuscrisul unor amintiri din copilărie în ceea ce avea să devină Moromeţii.

Spre sfîrşitul Săptămînii Mari a anului 2002 treceam printr-o perioadă specială întrucîtva – de cinci ani nu mai reuşisem să public nici o carte, în ultimele două luni îmi muriseră ambii părinţi, eram pe cale să pierd apartamentul în care locuisem cu ei în ultimii cinci ani şi tot felul de plictiseli de genul ăsta.

Cam aşa a început povestea. Ioan Groşan ne-a pus în legătură, dar nu-mi amintesc să-mi fi spus ceva despre venerabila doamnă. Totodată, era puţin probabil ca ea să fi auzit de mine. Cert e că am făcut cunoştinţă primind din mîna pe care mi-a întins-o un plic pe care scria Fundaţia Aurora Cornu, conţinînd nişte bancnote de o sută de dolari – nu mai contează cîte, deoarece valoarea acelor bani era pentru mine, în împrejurările date, pur şi simplu inestimabilă, un dar în preajma Sărbătorii Învierii Domnului, venit prin mîna unei necunoscute. După aceea am aflat: Aurora Cornu, un fel de Maică Tereza a scriitorilor săraci, este ea însăşi scriitoare, poetă şi prozatoare, actriţă cîndva şi realizatoare de film, deşi în România (locuieşte în Paris şi în New York) e percepută mai ales ca prima soţie a lui Marin Preda.

Anul următor, în vară, cînd a revenit pentru cîteva săptămîni în România, am scris despre ea un reportaj-interviu care cuprindea printre altele şi expunerea intenţiei de a construi o mînăstire pe un deal din satul prahovean Cornu, ca urmare a unui vis şi a unei revelaţii avute în timpul vizitării Ţării Sfinte, la trecerea prin Cana Galileii – întîmplări ce ar putea configura un nou început al poveştii, apărut de altfel în Suplimentul *Ziua Literară* sub forma unui text trunchiat, masacrat aş putea spune, cu un chapeau înţesat de alzii răutăcioase gratuite la adresa personajului meu, datorat colegului nostru (al meu şi al Aurorei) de breaslă şi Asociaţie a Scriitorilor Bucureşti, Ştefan Agopian. A ieşit chiar pe dos decît îmi propusesem, ca urmare a unui lung şir de piedici şi încercări ce nu avea să se domolească prea devreme. Nu fusesem de asemenea în stare să prevăd că, deşi nu mai stă în România de patruzeci de ani, Aurora poate stîrni iritări în mediul literar autohton, ca orice scriitor român care se respectă altminteri.

A plecat din ţară într-o perioadă grea pentru literatură, marcată de constrîngeri ale cenzurii ideologice, dar în care, în mod aparent paradoxal, începuseră să se afirme nişte valori durabile. Spun doar aparent paradoxal, fiindcă o bună parte din acele valori ivite în apogeul proletcultismului se formaseră în interbelic, de unde au luat deschiderea spre marea literatură, tradiţia şi-n general bunele obişnuinţe de stil şi structură ale romanului. Pe Petru Dumitriu şi Marin Preda, neegalaţi nici pînă azi, după douăzeci de ani de literatură în regim de libertate, Aurora i-a cunoscut îndeaproape cît a lucrat la secţia de poezie a revistei *Viaţa Românească*. În cei patru ani cît i-a fost soţie, se ştie că a fost inspiratoarea lui Preda, îndemnîndu-l să-şi transforme manuscrisul unor amintiri din copilărie în ceea ce avea să devină *Moromeţii*.

Dorinţa de a călători, de a vedea lumea, a făcut-o să se rupă definitiv de România, unde nu era posibil aşa ceva. În 1965 a ajuns chiar în centrul lumii, în Parisul care la acea primă întîlnire i s-a părut chiar aşa cum şi-l imaginase: un oraş romantic, al boemei şi artiştilor, care te îndeamnă să-l descoperi răbdător, pas cu pas. Ca un semn al sorţii, mentorul ei în descoperirea Parisului în acei ani a fost Ely Lothar, fiul nelegitim al lui Arghezi. Lothar i-a înlesnit intrarea în boema pariziană, ajutînd-o să-şi împlinească dorinţa de a cunoaşte pe cei mai mari scriitori ai lumii. În cartierul St. Germain mai ales, îşi aminteşte Aurora, puteai să stai în cafenele alături de toate geniile timpului, cu condiţia să nu fii bogat, ci doar boem ca ei. Aşa cum ea avea să-i ajute pe alţii, şi ea a fost ajutată la vremea aceea. Soţia lui Pierre Emmanuel, bunăoară, i-a plătit chiria cîţiva ani buni. Doamna Vioasnoff, o aristocrată rusoaică albă, prin felul cum a tratat-o, i-a creat senzaţia că-i acasă, cînd ea era pe drumuri. Între timp a scris cronici de poezie pentru Europa Liberă şi a primit rolul principal în filmul *Genunchiul Clarei*, al celebrului regizor Erich Rohmer. A realizat ea însăşi un film – *Bilocaţie*, care spune povestea unui om trăind în acelaşi timp în două oraşe diferite. Pe Rohmer l-a cunoscut prin prietenul ei Jean Pîrvulescu, un român cu o biografie fabuloasă, fugit din România anilor 50, traversînd Dunărea înot, ezoterist, ocultist, iniţiator al unei mişcări filozofice avînd şi azi adepţi ce-l urmează ca pe un maestru, autor a 10-15 cărţi apărute în Franţa... Am avut şansa să-l cunosc pe Jean Pîrvulescu în primăvara acestui an, în apartamentul Aurorei din Paris, ca un bonus al şansei de a fi ajuns la Paris tot datorită Aurorei şi doamnei ambasador Roxana Iftimie, care mi-a organizat o serată literară cu public la Ambasada României din Paris. Încă o şansă decurgînd din anterioarele a fost aceea de a fi prezentat la serată de Aurora Cornu şi de domnul Nicolae Manolescu... Revin la venerabilul om de cultură Jean Pîrvulescu, care, în cursul întrevederii noastre, mi-a expus teoria şi credinţa lui asupra unor şanse de alt fel, venind în urma aşteptărilor îndelungi şi marilor suferinţe: marea şansă a românilor, aşadar, de a beneficia de influenţa sfinţilor martiri canonizaţi în închisorile comuniste şi mai cu seamă prin experimentul de la Piteşti, unic în lume prin atrocitatea lui. Mi-a dat mult de gîndit de atunci încoace teoria şi credinţa lui Jean Pîrvulescu, verosimilitatea ei, că mîntuirea românilor va fi înlesnită şi viitorul le va fi luminat de sfinţii martiri creaţi de torţionarii comunişti.

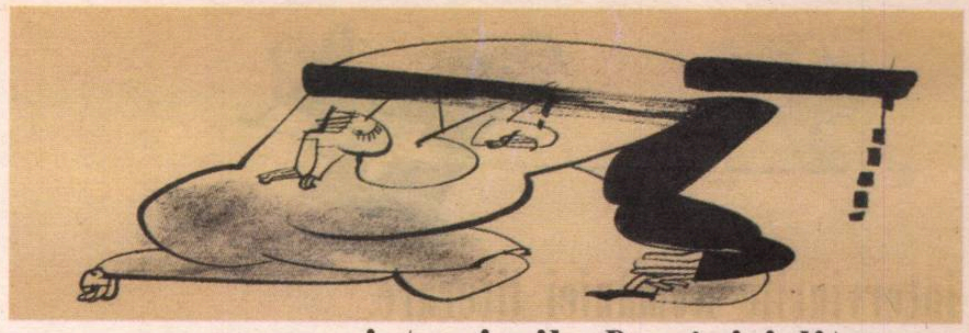
Relaţiile Aurorei cu românii din Paris aspiranţi la gloria literară au fost pe potriva stilului ei direct şi incisiv. A frecventat cenaclul poetului Mămăligă, alături de Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Eliade, Constantin Tacu, Ion Cuşa şi alţii, nescăpînd prilejul de a se certa la cuţite cu Eliade, invitat să ţină o conferinţă despre *Mioriţa* şi pe care l-a întrerupt şi l-a contrazis, neputînd să fie de acord cu teoria lui despre balada naţională. Şi cu Cioran s-a certat, pe cînd îl însoţea în plimbările lui zilnice prin grădina Luxemburg. Una din discuţiile lor a început în franţuzeşte, avîndu-l ca subiect pe Marin Preda, care, întîlnindu-se cu Cioran la Paris, s-a prezentat ca fiind cel mai mare prozator român. „Chiar aşa şi este!", a replicat Aurora îndoielii vădite a lui Cioran, care a ţinut să-i atragă atenţia că aşa ceva nu se spune. „Cum aşa, domnule Cioran? Ce ar fi trebuit să spună Goethe dacă l-a fi întrebat cineva ce fel de poet este?" Cearta lor a continuat în româneşte şi a culminat cu constatarea lui Cioran: „Cu temperamentul dumitale vei avea mare succes la Paris!". Pentru Cioran, a avea succes la Paris echivala cu o mare nenorocire, iar a-i ura cuiva un astfel de succes era ca şi o insultă gravă.

Fără a viza numaidecît succesul la Paris, motivaţia Aurorei a fost în primul rînd ruperea de România, pentru a putea călători. De două ori a fugit de-acasă în copilărie, la 11 şi la 13 ani, iar a treia oară, la 14 ani, a reuşit să fugă definitiv. *Fuga spre centru*, titlul romanului ei, publicat iniţial în engleză şi apărut ulterior la Editura Albatros, în 2003, sugerează o dată-n plus dorul de ducă şi curiozitatea de a descoperi lumea înscrise în gena scriitoarei. În peregrinările ei prin lume, Aurora s-a simţit în permanenţă păzită şi ajutată. Cînd cel de-al doilea soţ, Aurel Cornea, cineastul român emigrat şi el în Franţa, a fost luat ostatec de teroriştii din Liban ca operator al Televiziunii Franceze, Aurora se ruga în fiecare zi pentru el, iar noaptea citea psalmii de cumpănă cu prietena ei Vera Lungu. Cu toate astea, o încercau mari îndoieli. Cînd nimeni nu s-ar fi aşteptat, Aurel a fost eliberat şi a apărut acasă în ziua de Crăciun, Dumnezeu vrînd parcă să-i arate mila şi darul care doar de la El pot veni. Aurel i-a povestit

atunci că, în timpul încarcerării, a trecut prin aceeaşi experienţă mistică, punîndu-şi toată nădejdea în divinitate. A fost un prilej în plus pentru Aurora de a înţelege că Dumnezeu aşteaptă omul doar într-un spaţiu de suferinţă, verificînd astfel şi teoria prietenului ei de-o viaţă Jean Pîrvulescu.

Multe experienţe de acest fel vor fi pregătit revelaţia Aurorei din Cana Galileii, întîmplată într-o vreme cînd drumurile ei prin lume parcă ar fi dat să se întoarcă spre satul natal, dînd să facă posibilă acea imposibilă întoarcere asupra căreia medita Marin Preda şi l-a frămîntat la un moment dat şi pe Cioran. Fiecare în felul său tînjeşte după o întoarcere la origini. Despre Aurora se poate spune că a înfăptuit-o chiar, prin ridicarea în satul Cornu a unei mînăstiri pentru maici, ca loc de meditaţie, rugăciune şi pomenire. După îndelungi aşteptări şi piedici, după demersuri la oficialităţi şi după completarea sumelor de bani necesare investiţiei prin vînzarea averii părinţilor, în 2008 a fost finalizată construcţia mînăstirii Sfîntului Ioan Evanghelistul pe coasta dealului Frăsinetului, excavat şi transformat în platou. Pe coasta acelui deal sub care se deschide perspectiva văii Prahovei de la Ploieşti pînă spre Sinaia, urcau duminica şi de sărbători sătenii din Cornu. O fac şi acum, ca să meargă la slujbă.

Anul acesta, pe 25 septembrie, de ziua Sfintei Eufrosina, am urcat şi eu pentru prima dată dealul Frăsinetului pentru a participa la slujba sărbătoririi celui de-al doilea hram al mînăstirii Sfîntului Ioan Evanghelistul, alături de enoriaşii din satul Cornu, Aurora, rude de-ale ei, cele paisprezece maici tinere, licenţiate toate, maica stareţă Parascheva şi părintele duhovnic Arsenie, licenţiat în fizică atomică... O poveste în apogeu şi totodată un început de poveste, care conturează personaje noi, folosind cuvintele auzite de mine de la Aurora Cornu în răstimpul celor opt ani de cînd ne cunoaştem. Mînăstirea ctitorită de ea are drept hram şi protectori pe Sfîntul Ioan Evanghelistul şi pe Sfînta Eufrosina, o fată de la ţară, despre care ştim din Vieţile Sfinţilor că a fugit de acasă ca să-l caute pe Dumnezeu, un amănunt biografic în care Aurora s-a regăsit, înţelegînd o dată-n plus că şi atunci cînd este lîngă tine, Dumnezeu te aşteaptă să-L cauţi. ■



Am așteptat vizita Hertei Müller după ce acumulasem un mare capital de simpatie pentru ea.

Pornind de la Herta Müller

despre tăcere, cărți, frică și „opoziție deschisă" în comunism

Dialog cu Gabriel Liiceanu

Domnule Gabriel Liiceanu, cele trei zile petrecute de Herta Müller la București au fost un indubitabil eveniment cultural. Mai mult, meritul scriitoarei germane este că, la Ateneul Român, a redeschis o rană pe care noi nici astăzi n-o putem vindeca: raportul intelectualilor cu puterea comunistă. Înainte de a intra în temă, vă întreb direct: ce impresie v-a făcut Herta Müller? La emisiunea *Ultima ediție* de pe TVR 1 din 3 octombrie v-ați exprimat câteva rezerve privind prestația pe care a avut-o pe scena Ateneului.

Am fost atunci, și într-altfel continui să fiu și acum, într-o situație delicată. Herta Müller a fost invitata Editurii Humanitas, iar eu, pe scena Ateneului, jucam rolul de gazdă față de un musafir de onoare. Eram totodată editorul în România al cărților ei. Premisele nu erau ale unui dialog autentic, noi nu eram doi parteneri egali, liberi unul în fața celuilalt. Politețea, curtoazia, un protocol nescris – spuneți-i oricum – m-au obligat în mai multe rânduri să-mi țin gura, să-mi înghit replicile, să-mi reprim spontaneitatea. Ea era vedeta, ea trebuia lăsată și ajutată să se desfășoare. Așa am gândit înainte de a intra pe scenă, așa am gândit și în timpul așa-zisului nostru dialog. Și așa am făcut.

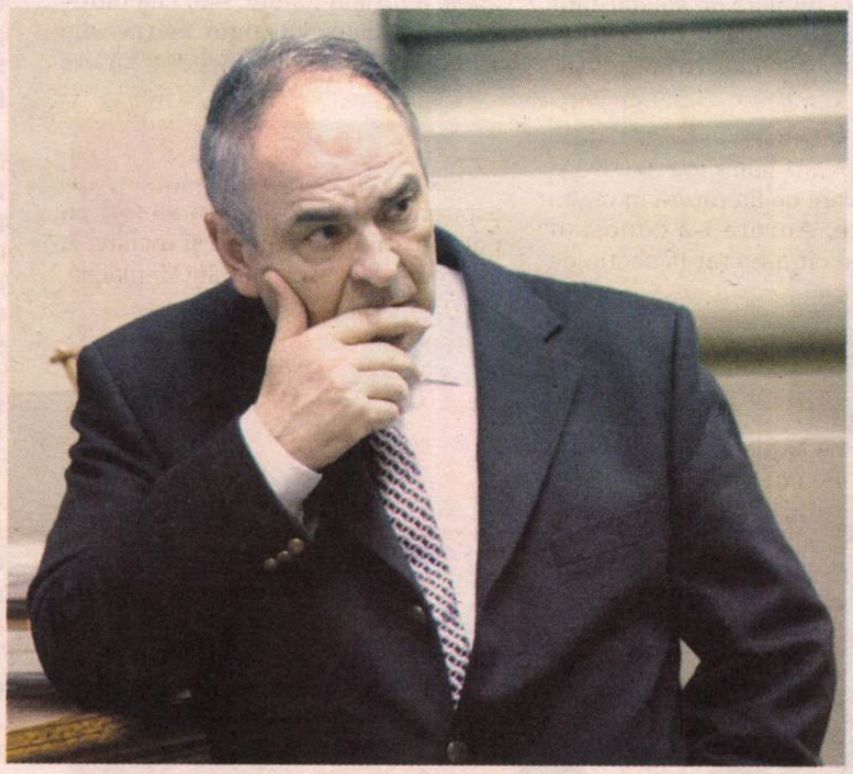
Acum nu mai știu dacă am procedat corect. Pentru că o grămadă de probleme, care-și puteau găsi rezolvarea pe loc, au rămas în suspensie. Și tocmai pentru că acolo nu am dus lucrurile până la capăt, mă bucur că s-a ivit prilejul să le discutăm acum. Oricum, trebuie să-i rămânem recunoscători Hertei Müller că, prin răspunsurile sau nerăspunsurile ei, ne-a dat un brânci în această direcție.

Un mare capital de simpatie

Sugerați că de fapt Herta Müller n-a răspuns la întrebările d-voastră?

De fapt la nici una. Își alegea câte un cuvânt din întrebare, apoi patina pe el în direcția în care i se părea convenabil. Am să încerc să vă spun cât mai exact cum au arătat în seara aceea lucrurile văzute dinspre mine.

Am așteptat vizita Hertei Müller după ce acumulasem un mare capital de simpatie pentru ea. Nu o cunoșteam personal. Dar pentru vizita ei mă pregătisem, îmi făcusem lecțiile temeinic. Apucasem să citesc romanele *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, *Călătorie într-un picior*, *Leagănul respirației* și volumul de eseuri *Regele se-nclină și ucide*. Remarcabile mi se păruseră ultimele două, iar peste tot descoperisem o capacitate de asociere a cuvintelor cu lucrurile și a cuvintelor între ele cu adevărat ieșită din comun. Atât de inedită, de proaspătă, de originală, încât



relația noastră obișnuită cu lumea era pur și simplu pusă în cauză. Explicația pe care am fost înclinat să o dau acestei performanțe era felul rafinat al Hertei Müller de a introduce poezia pe teritoriul prozei. De pildă, în *Leagănul respirației* nu există un fir epic. Și nu există nici o unitate de timp care să țină lucrurile laolaltă, ca în nuvela lui Soljenițîn, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Lagărul sovietic este expus sub forma a peste 60 de gravuri înfricoșătoare (oarecum ca în *Capriciile* lui Goya), fiecare având în centrul ei un obiect-simbol care redă, carnal și spiritual în același timp, realitatea lagărului: cimentul, coaja de cartof, iepurele alb, batista, loboda, câinii negri, cărbunele, Îngerul foamei etc. etc. Se obține un roman cu „unitate poetică" dotat cu o mare forță de sugestie. La fel, în eseuri, ideile autoarei sunt împinse spre cititor cu o masivă încărcătură metaforică și prin asociații verbale complet neobișnuite. Unde mai pui că totul, în aceste minunate piruete literare, este situat de partea bună a lucrurilor. Un autor care îți arată cum a distrus comunismul interioritatea umană și spațiul dintre oameni, cum a făcut terci viețile și istoria noastră nu e, în zilele noastre, puțin lucru.

De aici și capitalul de simpatie față de ea, de care vorbeați.

Exact. Dar apoi, pe scena Ateneului, s-a întâmplat ceva care m-a descumpănit: deja după prima întrebare, mi-am dat seama că invitata noastră nu era dispusă mental pentru un *dialog*. Vreau să spun: nu intrase pe scenă cu dorința de a *traversa* împreună cu mine (*dia* din „dialog" la asta trimite) acel teritoriu (numit *logos*) așezat mai presus de micile sau marile vanități ale eului propriu, în care doi sau mai mulți parteneri caută, mânați de bună-credință, dezlegarea unei probleme. Nu. Intrase pe scenă, cum atât de bine a spus puțin mai târziu, ca într-o arenă de circ, unde important este să obții aplauze nu pentru numirea superioară a lucrurilor, ci pentru o ghidușie sau un efect de moment. Și lucrul ăsta m-a întristat: pentru ea, pentru imaginea ei din mine, pentru lumea care ar fi putut primi ceva mai de soi.

Cum se poate pierde o patrie

Dați-mi, vă rog, un exemplu. Spuneți că deja de la prima întrebare v-ați dat seama că nu aveați alături pe cineva dispus pentru un dialog.

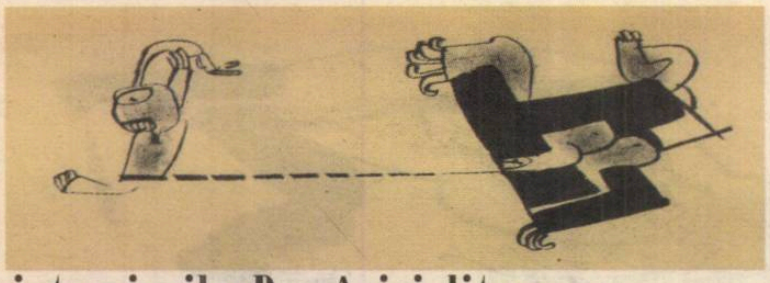
Prima mea întrebare a pornit de la o vorbă a lui Jorge Semprun, scriitor antifranchist refugiat în Franța, vorbă pe care Herta Müller însăși o citează într-unul dintre eseurile ei. „Nu limba pe care o vorbești e patria, ci conținutul a ceea ce se vorbește." După care comentează: „El știe că pentru a aparține unei colectivități e necesar să dispui de un minimum de consens lăuntric în ce privește conținuturile vehiculate prin vorbire."

Întrebarea mea suna așa: „Nici dvs., nici eu și nici mulți, mulți alții din generația noastră nu am obținut acest «consens lăuntric». Dacă nu ne-am recunoscut niciodată în ceea ce s-a vorbit public, în discursul oficial, *care a fost patria noastră? Am avut noi o patrie? Nu suntem noi*, toți cei cărora li s-a furat conținutul limbii, *cei fără de patrie*?"

Însă întrebarea a căzut în gol. În răspuns nu era vorba de nici un „noi", de nici o dorință de a înțelege împreună ceea ce trăiserăm împreună. Discursul comunist ne expropriase țara și Hertei Müller, și mie. Ce se întâmpla cu toți câți pierduserăm „consensul lăuntric" prin limbă? Din ce comunitate mai făceam parte? Cum arată un om fără de patrie, unul care pierde legătura *oficială* cu limba în care scrie și vorbește? Ce urmări are o asemenea deposedare de proporții pentru relația fiecăruia dintre noi cu trecutul și prezentul istoriei noastre? Nici un răspuns consistent nu a venit din partea cealaltă.

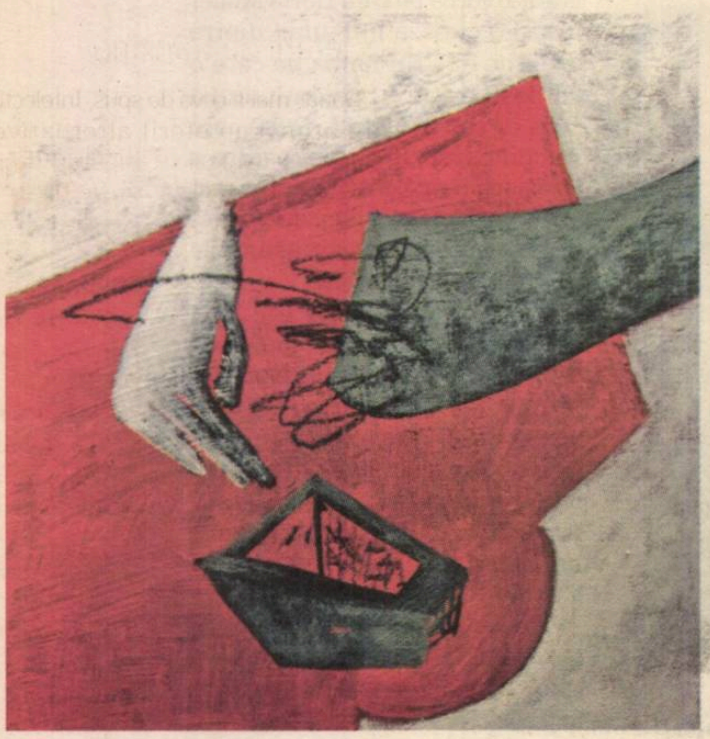
Partea cea mai stânjenitoare – în care, dacă aș fi spus tot ce îmi venea în minte, lucrurile ar fi riscat să capete o vehemență nedorită – a venit din clipa în care, spre final, am adus în discuție calificativul „apolitism" cu care, într-un interviu recent, Herta Müller îl gratulase pe Mircea Cărtărescu și, în genere, pe scriitorul român în comunism.

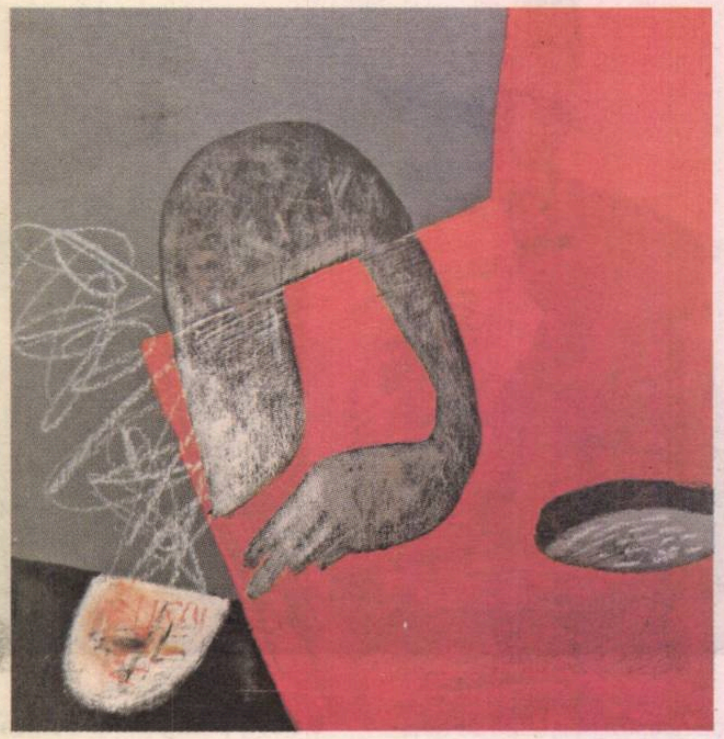
Vă propun o precauție preliminară: există riscul ca, aplecându-ne exclusiv asupra raportului intelectualului cu puterea, să-i nesocotim tocmai pe cei care s-au opus cu adevărat totalitarismului. Mă gândesc la toți oponenții care au murit sau au intrat în închisorile comuniste, începând cu partizanii, trecând prin elita politică și terminând cu ultimul țăran care s-a împotrivit colectivizării.



Herta Müller a fost o victimă terorizată și înspăimântată a Securității, nu o protestatară a regimului.

Aveţi perfectă dreptate. Numai că, dacă noi vorbim îndeobşte de raportul intelectualului (al „creatorului") cu puterea în regimurile totalitare, o facem dintr-un motiv foarte clar: regimurile totalitare urmăresc din prima clipă să confişte toate mijloacele de propagandă. Iar cei care lucrează cu materia primă a propagandei (cuvinte, idei, imagini şi sentimente) sunt tocmai, să le zicem, „creatorii": scriitorii, artiştii plastici, filozofii, regizorii, actorii, muzicienii, arhitecţii. Ei sunt cei mai expuşi şi cei direct vizaţi. În cazul lor, problema colaborării şi a necolaborării capătă aspecte dramatice şi pune în joc vocaţia lor şi sensul vieţii lor într-o măsură mai mare decât în cazul unui medic, inginer, aviator sau legumicultor.





Ce înseamnă să te opui în comunism?

Să intrăm în tema propriu-zisă. Teza tare a Hertei Müller la Ateneu a fost următoarea: cine nu s-a opus comunismului a fost indirect un complice al regimului. Pasivitatea nu a fost o scuză, ci o eschivă. De aceea, chiar şi cei care, refuzând să îngâne melodia comunistă, au scris cărţi curate şi neaservite ideologic, chiar şi ei au făcut cu putinţă opresiunea: şi-au salvat pielea cântând o partitură care era inofensivă pentru regim.

Această „teză tare" comportă două aspecte. Primul: pentru a o susţine, trebuie să o ilustrezi cu viaţa ta. Al doilea: când o arunci în discuţie, trebuie să ai o bună cunoaştere a societăţii comuniste pe tot parcursul istoriei ei şi a lucrurilor care sunt posibile sau nu într-un regim totalitar. Să le luăm pe rând.

Cine face afirmaţia aceasta îşi întinde singur o capcană: recunoaşte implicit că, ori de câte ori nu s-a opus în mod deschis comunismului, a fost indirect un complice al regimului. Herta Müller a afirmat în mod explicit că „n-a fost disidentă" şi îmi amintesc că, în aceeaşi seară la Ateneu, a povestit la un moment dat (nu fără o urmă de mândrie în glas) cum preotul ortodox care venise să ceară bani pentru o biserică n-a ştiut cum să dispară mai repede când a auzit că bani o să primească doar atunci când o să facă o chetă pentru preotul Calciu. Când spui asta unui popă pe pragul uşii, nu înseamnă altceva decât că scapi de un năduf, nu că faci rezistenţă. Opoziţie deschisă înseamnă să iniţiezi tu însuţi chetă pentru părintele Calciu. La fel, când povesteşti cum te duceai periodic să laşi amprentele maşinii de scris la Miliţie, nu mai poţi avansa „teza tare" de care vorbiţi. Nici când aduci în discuţie lipsa de solidaritate a intelectualilor cu disidenţii, câtă vreme ai fost contemporană până în clipa plecării din ţară cu Doina Cornea şi nu ai schiţat nici un gest de solidaritate cu ea. Herta Müller a fost o victimă terorizată şi înspăimântată a Securităţii, nu o protestatară a regimului. Remarcabil este cum, deşi trăind în miezul fricii, a făcut faţă la presiunile mizerabile la care a fost supusă.

Vina de a fi fost „altfel"

În comunism mulţi au devenit victime ale Securităţii şi au suferit enorm, dar nu pentru că se opuneau făţiş, ci *pentru că erau altfel*, pentru că refuzau să intre în tiparul pregătit pentru „omul nou". Toţi cei din „lotul Noica-Pillat" au luat ani de puşcărie nu pentru că se opuneau, ci pentru că „erau altfel", aşa cum şi Herta Müller, mai târziu, ca cetăţean „de origine germană", era „altfel" pentru Securitate. Şi eu, şi câţiva dintre prietenii mei ştim câte ceva din povestea asta pe propria noastră piele. Securitatea ne-a intrat în casă când a vrut, ne-a pus microfoane, ne-a supravegheat locuinţele şi viaţa în genere, a strâns armate de informatori în jurul nostru, ne-a ameninţat „că ne lasă fără dinţi", unora dintre noi le-a luat slujba şi i-a dat afară din Bucureşti. I-am sugerat Hertei Müller la un moment dat al discuţiei că, în anii aceia, am făcut până la urmă parte din aceeaşi minoritate (a lui „altfel"), dar nu m-a auzit.

În al doilea rând, spuneaţi, trebuie să ai o bună cunoaştere a societăţii totalitare, pentru ca să ştii ce se putea şi ce nu se putea pretinde atunci în materie de curaj civic.

Domnule Lavric, să încercăm să ne apropiem de esenţa discuţiei noastre, stabilind cu precizie reperele între care se mişca viaţa noastră atunci şi, în felul acesta, să ştim şi dacă, ce, cum şi cât i se poate reproşa fiecăruia dintre noi în parte.

Vă propun următoarea gradaţie. Să ne imaginăm mai întâi lagărul de muncă sovietic descris de însăşi Herta Müller în *Leagănul respiraţiei*. Sau cel de la Canal descris în cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru*. Sau lumea din *Închisoarea noastră cea de toate zilele* a lui Ion Ioanid. Sau cea dintr-un roman al lui Soljeniţîn. Sau cea din *Kolîma* lui Şalamov. Credeţi că era cu putinţă vreo „opoziţie deschisă" în aceste lumi? Că era cu putinţă „curajul civic"? Că puteai fi „politic" sau „apolitic"?

Evident că nu.

Despre tăcere în prima fază a comunismului

Toate acestea erau echivalente cu sinuciderea. Cei închişi în lagăr se gândeau cum să supravieţuiască, nu cum să se sinucidă, deşi în închisoare au existat şi oameni care şi-au dorit acest lucru. Ei bine, *toate* regimurile comuniste, odată instaurate, au reprezentat, în prima etapă a existenţei lor, *lagăre la scara unei ţări*. Oponenţii care au existat la început, ca partizanii din munţi, de care vorbiţi, au fost exterminaţi. Elitele politice au fost ridicate ca vitele şi omorâte în închisoare. Cuvântul „oponent" e absurd într-un regim în care oamenii simt puşca la tâmplă, în care „represiunea" şi „teroarea" sunt cuvintele de ordine. „Curajul civic" este o expresie fără sens de la un grad al represiunii în sus. Vi se pare de bun simţ să cereţi „curaj civic" celor închişi la Auschwitz? Sau în Gulag? Sau la Aiud?

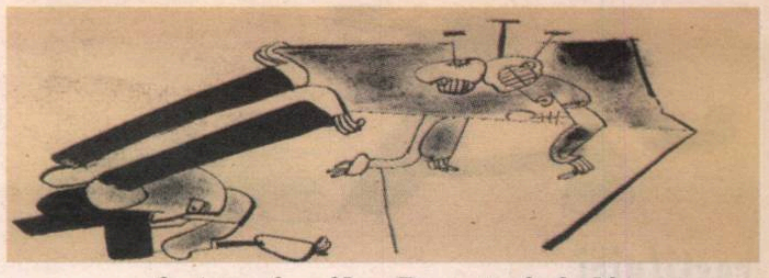
În secolul trecut, în deceniul al patrulea, sub Stalin, nu existau opozanţi, ci doar lagăre de exterminare. Uniunea Sovietică în întregul ei era un lagăr de exterminare. Exista doar „Marea Teroare", cum a numit-o Conquest. La fel în toate ţările comuniste din Est în deceniile 5, 6 şi 7. Iar revoltele, când au fost – în RDG, Ungaria sau Cehoslovacia – au fost înăbuşite în sânge în tăcerea întregii planete. Nu exista opoziţie cu tancurile sovietice în spate, iar regimurile comuniste, când au dispărut, nu au dispărut ca urmare a opoziţiei interne, ci, toate odată, prin faliment economic şi implozie. Ceea ce a caracterizat această primă etapă a comunismului – etapa „luptei de clasă" – a fost teroarea compactă având ca rezultat inducerea fricii în toate fibrele societăţii. Nici un gest şi nici un cuvinţel, rostit public sau scris, nu puteau ieşi din matca prestabilită a ideologiei.

În acele momente, suprema virtute a intelectualilor a fost nu protestul (apriori imposibil), ci neangajarea de partea puterii, neintrarea în hora adeziunilor, *tăcerea*, socotite de către regim vinovate în sine şi nu de puţine ori pedepsite cu închisoarea, potrivit sloganului „Cine nu e cu noi e împotriva noastră". Virtutea, atunci, era să nu faci ca Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Bogza sau Petru Dumitriu. Virtutea, atunci, era să taci, să nu vorbeşti în limba de lemn. Iar într-o societate în care toată lumea ar fi tăcut (e o utopie, desigur), n-ar mai fi existat nici materie primă a propagandei, nici agenţi ai ei, nici instaurarea comunismului. Tăcerea se putea obţine prin decizie proprie – aşa cum a obţinut-o filozoful Alexandru Dragomir, de pildă –, prin refugiul în orice altă meserie, de la lucrător într-o fabrică de sârmă, la corector în Editura Tehnică sau la şef cu aprovizionarea pe un şantier.

Între „angajarea politică" și opoziția fățișă

Tot ce spuneţi e valabil pentru perioada Gheorghiu-Dej. Aceste lucruri s-au schimbat, o vreme cel puţin, după venirea lui Ceauşescu la putere.

Aici voiam să ajungem, pentru că perioada pentru care Herta Müller îi acuză pe unii scriitori de „apolitism" este tocmai aceasta. „Micul liberalism" inaugurat de Ceauşescu a schimbat câteva lucruri: de la o relaxare a „liniei politice a partidului" faţă de tradiţionalul „duşman de clasă" şi până la intermitente deschideri culturale, când au putut să apară, traduse sau originale, „cărţi curate", formidabile spectacole de teatru sau filme adevărate. Contextul politic planetar era acum altul decât cel existent în vremea lui Stalin şi după al Doilea Război Mondial. Apăruseră acorduri internaţionale privind drepturile omului, puteau fi ascultate posturi de radio occidentale, Ceauşescu ţinea la imaginea lui în ochii preşedinţilor şi reginelor lumii. Dar „angajat politic", în condiţiile existenţei unui singur partid dictatorial, însemna în continuare, în sens strict tehnic, un singur lucru: să te alături regimului politic existent şi să-i cânţi în strună pentru a obţine



În spatele fiecărui opozant se ridica, imperturbabilă, silueta unui „popor vegetal", dacă vă amintiți de acest vers faimos al Anei Blandiana.

privilegii şi avantaje. Angajarea politică însemna, în acest sens, ticăloşie pe faţă. Mai apoi, din clipa în care Soljeniţîn şi disidenţii sovietici au dat tonul, angajamentul politic a ajuns să îmbrace şi forma opoziţiei făţişe: scrisori deschise adresate lui Ceauşescu şi trimise la „Europa liberă", publicarea în străinătate a unui text subversiv, redactarea şi răspândirea de manifeste, ralierea la un gest de insurecţie sau la o „mişcare".

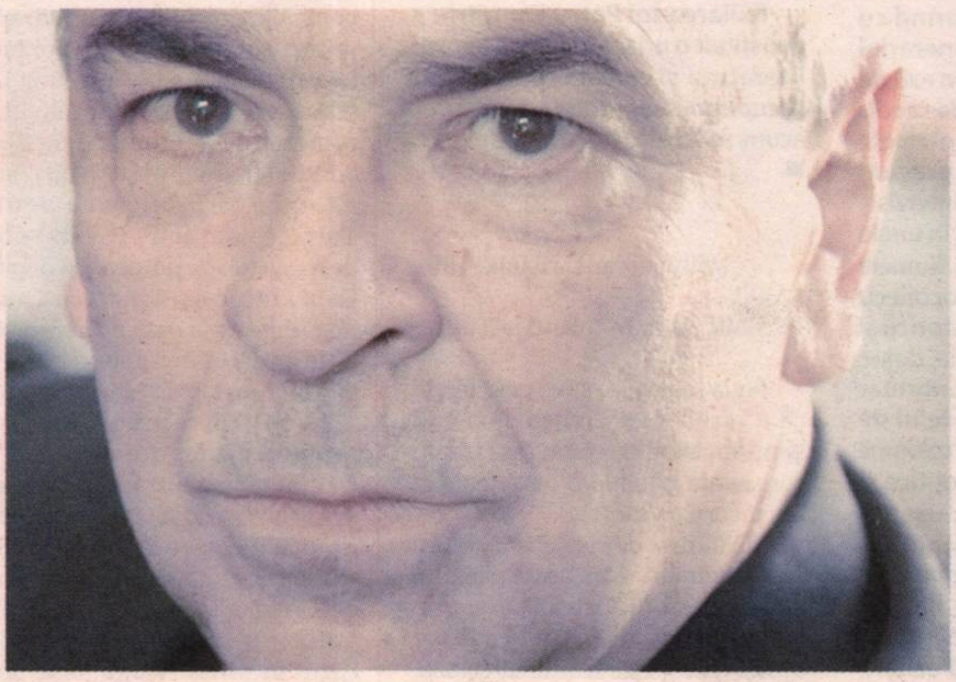
Atenţie, însă! Aceste gesturi insurecţionale aveau loc într-o societate în care şansa de a se produce o masă critică a protestului era nulă. Iar această limită era păzită cu străşnicie. Opoziţia era gestul singular al câtorva care reuşiseră, pe cont propriu, să-şi înfrângă frica, în timp ce restul populaţiei, după două decenii de teroare sistematică, era în continuare temeinic instalat în ea. Opozantul intra, de fiecare dată, pe firul unei biografii specifice, într-un *tête-à-tête* cu puterea şi încerca, pentru a evita lichidarea discretă într-un beci al Securităţii (cum a păţit inginerul Gheorghe Ursu şi alţii, rămaşi neştiuţi), să atragă atenţia mediilor occidentale asupra sa.

M-am întrebat de mai multe ori în anii aceia cum de ajunseseră aceşti rari oameni la radicalitatea gestului lor care, condamnat din capul locului să rămână izolat, avea ca rezultat sigur invalidarea destinului propriu. Eram cercetător ştiinţific „gradul trei" la un institut de pe Calea Victoriei. În anii '80, când totul devenise sordid şi irespirabil, mi-am imaginat de mai multe ori, navigând între institut şi Biblioteca Academiei, ce s-ar fi întâmplat dacă aş fi scos din servietă o pânză, pe care ar fi fost scris ceva de genul „Jos comunismul!" sau „Jos Ceauşescu!", şi aş fi înălţat-o deasupra capului. N-aveam nici o îndoială că cei care s-ar fi aflat în momentul acela pe trotuar s-ar fi grăbit să traverseze. În raport cu ceilalţi, gestul era perfect absurd. În spatele fiecărui opozant se ridica, imperturbabilă, silueta unui „popor vegetal", dacă vă amintiţi de acest vers faimos al Anei Blandiana (apărut totuşi, pesemne prin trădarea cenzorului, în acei ani!). Aşa ceva nu se putea face decât pornind de la tine şi doar cu tine, doar pentru că, pe calea unui raţionament existenţial propriu, decideai că nu mai poţi, că trebuie să te răzvrăteşti şi că eşti dispus să-ţi asumi orice, inclusiv, la limită, moartea. Din cei foarte puţini care au ajuns la opoziţie deschisă, unii au ajuns escaladând etapele unui conflict incipient cu Securitatea, alteori, ca în cazul Doinei Cornea sau al lui Radu Filipescu, pentru că deschiseseră pur şi simplu un dialog la limită cu puterea şi cu propria lor viaţă. Dar poţi să le reproşezi celorlalţi că nu au făcut asta? Şi mai ales când nici tu nu ai făcut-o? În urmă cu câţiva ani, când am stat de vorbă cu Doina Cornea şi am întrebat-o cum de făcuse tot ce făcuse, mi-a răspuns: „Doisprezece ani «m-am antrenat» ca să scap de frică, ca să ajung să nu mai calculez cu moartea mea. M-a ajutat enorm credinţa."

Despre prostituarea cuvintelor

Dar atunci cum trebuia un intelectual să se comporte în acele vremuri? Dacă era inflexibil, dispărea sau era expulzat, iar dacă era maleabil, trecea în categoria oportuniştilor. Cum puteai aşadar să rămâi integru coabitând cu răul? Cum puteai să rămâi curat trăind într-un sistem murdar?

Aţi formulat prea drastic alternativa. Fiecare îşi fixa gradul lui de inflexibilitate. Al meu, de pildă, a presupus să nu devin niciodată membru al partidului comunist, unul a cărui istorie era pătată de sânge şi a cărui regulă de funcţionare era minciuna. (Asta nu însemna că îi condamnam *a priori* pe toţi cei care



o făceau. Ca să devină şeful clinicii de chirurgie de la Fundeni şi, din poziţia asta, să facă tot binele din lume, profesorul Dan Setlacec a trebuit să accepte să devină membru de partid.) Iarăşi, inflexibilitatea mea presupunea să nu-mi prostituez niciodată cuvintele, să nu spun sau să scriu ceea ce nu credeam.

Herta Müller v-a răspuns că asta era prea puţin.

Eu cred că era enorm. Ceea ce ne-a ucis pe noi atunci, sub Ceauşescu, a fost prostituarea, de către majoritatea intelectualilor numiţi „umanişti", a materiei prime a creaţiei: poeţii şi prozatorii ucideau cuvintele construind cu ele omagii neruşinate, regizorii foloseau filmul istoric pentru a-l aşeza pe Ceauşescu în descendenţa voievozilor, pictorii foloseau culorile şi imaginile pentru a-i înfăţişa pe cei doi pupând copiii patriei şi primind flori de la ei, arhitecţii îşi prostituau meseria proiectând nord-coreeana Casă a Poporului. Cei care nu au participat la această degringoladă generală au salvat, cred eu, demnitatea intelectualului într-o epocă istorică mizerabilă şi au demonstrat că se putea trăi şi altfel decât cerea canonul oficial. Într-un regim totalitar asta e mult.

Şi totuşi, cum răspundem la întrebarea Hertei Müller de la Ateneu: unde erau intelectualii români când s-a ridicat Gheorghe Calciu?

Acolo unde era şi Herta Müller: în propria lor biografie. Ne apăram în haite, pe grupuri. Scriitorii au sărit pentru Dorin Tudoran, Institutul de Istoria Artei a ridicat glasul când Pleşu a fost trimis la Tescani. Întrebaţi-i pe preoţi ce-au făcut pentru Gheorghe Calciu.

În dosarele unora dintre noi stătea la pândă un nou „lot Noica"

Vă propun patru titluri: *Levantul*, *Jurnalul de la Păltiniş*, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* şi *Aşteptînd ceasul de apoi*. Nota lor comună e că toate sunt cărţi de excepţie: versurile lui Cărtărescu sunt o bijuterie stilistică, jurnalul dumneavoastră a marcat o epocă, memoriile lui Ioanid sunt înfiorătoare, iar romanul lui Dinu Pillat e o mostră de noblețe intelectuală. Un răuvoitor vă va spune că, în vreme ce *Levantul* şi *Jurnalul* păltinişean au putut apărea în anii lui Ceaușescu, celelalte două nu ar fi avut nici o șansă de publicare. Ergo: Cărtărescu și Liiceanu au plătit un preț, iar acest preț este, în limbajul Hertei Müller, apolitismul. Cât despre cărțile unui Vadim sau Adrian Păunescu, ele nu ridică dubii: țin de categoria fanfarei oficiale.

Straniu este că în ultima vreme au apărut atâtea persoane care taxează drept „apolitice" cărţi pe care Securitatea le considera „subversive". Aceşti oameni ori nu ştiu ce se întâmpla atunci, ori sunt de rea credinţă. În dosarul meu de urmărire informativă, pe care l-am primit acum trei ani de la CNSAS, apoi în dosarul de urmărire a lui Noica, pe care îl cunoaşteţi pesemne mai bine decât mine, lucrurile arată cu totul altfel decât în versiunea celor care tălmăcesc apariţia unor asemenea cărţi drept forme de cauţionare a regimului, retrageri „în turnul de fildeş", dacă nu, mai rău, drept modalităţi subtile de dezamorsare a marilor gesturi de opoziţie făţişă care, vezi Doamne!, în anii aceia stăteau să se nască după fiecare colţ de stradă. Toate rapoartele ofiţerilor de securitate către superiorii lor, bazate pe materia primă a notelor informative venite de la turnătorii „din teritoriu", taxează tot ce se tipărea sub semnătura noastră ca „subversiv", „împotriva orânduirii socialiste", „duşmănos", „neangajat". Paradoxal pentru felul în care funcţiona „sistemul" în această a doua perioadă a lui era că, pe de o parte, cenzura dădea drumul la cărţi a căror publicare ni se părea imposibilă (nu mi-a venit să cred când au apărut *Jurnalul de la Păltiniş* şi *Epistolarul*), iar pe de altă parte Securitatea strângea în jurul lor materialul de incriminare a autorului. Când mi-am citit dosarul, am înţeles că la o simplă apăsare de buton, la simpla schimbare a „liniei" de la o zi la alta, materialul pentru alcătuirea unui nou „lot Noica" era deja pregătit.

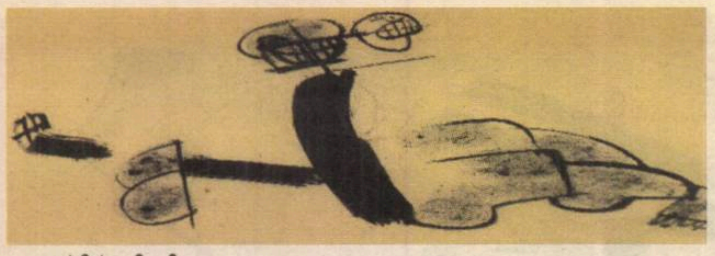
Rezerva de normalitate a societății de tranziție

Dar ar mai fi ceva de spus. Intelectualii care atunci au oferit alternative la un univers închis şi au asigurat „dreptul la continuitate" al istoriei sunt aceiaşi care, după 1989, au reprezentat rezerva de normalitate a societăţii ce ieşise traumatizată din experienţa comunistă. Îmi fac iluzia că cei care am publicat „cărţi apolitice" sau cărţi bune pur şi simplu, cărţi care promovau partitura spiritului şi a libertăţii de gândire într-un moment în care spiritul era hăituit şi rănit de moarte, am fost cei rămaşi, după 40 de ani de imbecilizare sistematică, cu judecata întreagă. Am încercat după 1990, fiecare cu mijloacele lui, să evacuăm cât mai rapid din „mentalul colectiv" toxinele acumulate în câteva decenii. Aşa cum am mai încercat, prin tot ce am întreprins în anii din urmă, să-i facem pe cât mai mulţi să înţeleagă ce trăiseră atunci. De la Muzeul de la Sighet, trecând prin *Revista 22*, prin Colegiul „Noua Europă", prin cărţile de la Humanitas, prin ţinuta culturală a **României literare**, prin ministeriatele lui Pleşu şi terminând cu angajamentul civic din publicistica lui Cărtărescu sau cu monumentalele sale secvenţe istorice din *Orbitor 3* – totul are o continuitate cu felul în care unii dintre noi am înţeles să ne trăim viaţa înainte de 1990.

Să încheiem pe un ton de bilanț: venirea Hertei Müller la București a fost o izbîndă sau un eșec?

Credeţi că e un eşec faptul că ne-a provocat să discutăm tot ce-am discutat până acum? Herta Müller este neîndoielnic o conştiinţă. Tocmai din respect pentru ea am simţit acum nevoia să revin asupra unor probleme care atunci, în seara de la Ateneu, au rămas nelămurite. Există sigur un punct în care îi dau total dreptate Hertei Müller: intelectualii nu şi-au făcut curat în ograda proprie imediat după 1990. Şi nu şi-au făcut, pentru că au fost prea mulţi cei care avuseseră legături cu Securitatea. Şi astăzi, după 20 de ani, stupefacţia noastră rămâne intactă în faţa mulţimii dosarelor de informatori, recrutaţi din rândurile „intelectualilor umanişti", care ies neîncetat la lumină.

■ Interviu de Sorin Lavric



restituiri

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Petru Dumitriu

Biografia prozatorului, dramaturgului, eseistului, epistolierului și memorialistului Petru Dumitriu (n. 1924 – m. 2002) începe să capete contur, mai ales pentru publicul românesc, odată cu apariția cărților datorate lui Eugen Simion[1], George Pruteanu[2] și Pavel Țugui[3] care surprind cu inteligență și acuitate itinerariul unui scriitor român aflat în exil de mai bine de o jumătate de secol.

Cărțile sale, unele dintre ele adevărate capodopere, precum *Cronică de familie*, au fost interzise, epurate din biblioteci sau, în unele cazuri, distruse prin ardere. Numele său a fost trecut la *index*, ocolit cu maximă atenție de toți istoricii și criticii literari, iar biografia, deloc lineară sau comună, a continuat să fie amendată prin tot felul de atacuri josnice, denunțări și calomnii comandate de forurile politice și culturale de la București.

Revelatoare prin conținut și, desigur, prin informațiile pe care le conține este și epistola, inedită până acum, trimisă lui Pavel Țugui[4], în care se destăinuie fără ezitări, demonstrând, cu argumente absolut credibile, jocurile de culise orchestrate de Mihai Beniuc, personaj malefic al vieții literare și culturale din acea vreme.

Un articol publicat de criticul literar Mihai Gafița privitor la opera sa îl determină să se adreseze celor mai însemnate instituții culturale ale țării, precum și organelor de partid și propagandă, semnalând campania denigratoare care îl vizează.

În aceste împrejurări, nefavorabile activității literare, creației, în special, se decide să părăsească România în februarie 1960, obținând, cu oarecare dificultate, cetățenia germană.

Exilarea lui Petru Dumitriu a constituit o uriașă pierdere pentru literatura și cultura română, iar *recuperarea operei și a biografiei*, acum, se face lent și cu intermitențe. ■

Cronică de familie e o condamnare a clasei dominante și nimic mai mult, asta a vrut să fie, și cred că am reușit s-o fac așa.

*

[Bucureşti], 26 iulie 1959

Mult stimate tovarăşe Ţugui,

Soţia mea mi-a spus prea târziu că a vorbit cu d[umnea]v[oastră] şi m-am supărat că nu m-a trezit: scrisesem până la 6 dimineaţa şi dormeam ca mort.

Mulţumesc din tot sufletul pentru solicitudinea ce-mi arată partidul şi d[umnea]v[oastră] personal. Regret însă că trebuie să vă adresez aceste rânduri pline de amărăciune.

De trei săptămâni a apărut o critică răuvoitoare a lui M[ihai] Gafiţa în *Gazeta literară*[5]. Acolo, printre alte năzbâtii, mă critică fiindcă nu arăt în *Cronica de familie* pe muncitori şi comunişti. Dar *Cronica e romanul unei familii de mari moşieri*, ea arată critic vechiul regim. N-am abordat în ea nici mica burghezie, nici negustorimea, nici un şir întreg de laturi ale vechii societăţi.

Cartea *e o condamnare a clasei dominante* şi nimic mai mult, asta a vrut să fie, şi cred că am reuşit s-o fac aşa.

Cusururile căutate cu lumânarea arată numai intenţia să mă demobilizeze. Mi-am zis: e dreptul criticii să nu înţeleagă, voi lucra înainte fără să-mi pese. Dar [i]eri mi-a sosit formularul de contract de la E[ditura] de S[tat] pentru L[iteratură] şi A[rtă] pentru *Cronică* în Biblioteca pentru Toţi, „selecţiuni" (!?) în volum de *mai puţin de un sfert* din original. Ca în America, „Digest" din *Cronica de familie*, aşa cum a făcut recent E[ditura] Tineretului un „Digest" din *Moromeţii* de Marin Preda.

Cred că în ce mă priveşte ideea provine direct din articolul lui Gafiţa, care e inspirat de Beniuc. Acum un an de zile, Beniuc a declarat unui critic care mi-a spus mie, că „în şase luni nu se va mai vorbi de *Cronica de familie*, fiindcă ea arată (?!) că clasa dominantă a căzut în urma viciilor sale, şi nu în urma luptei clasei muncitoare (?!)!"

Câtă ingeniozitate, ca să distrugi o operă care s-a impus şi în Franţa capitalistă, unde toţi mârâie împotriva „tendenţiozităţii" ei, dar nu o pot nega.

Numai Beniuc şi ciracii săi vor s-o distrugă, şi, dacă se poate, să mă distrugă şi pe mine.

În ce stare de spirit pot scrie eu acuma, când am atâtea dificultăţi artistice şi ideologice, şi-mi dau seama că la *Biografii contemporane* Gafiţa şi alţii ca el vor găsi că nu arăt problema femeilor, sau a cooperaţiei, sau trecerea de la U.T.C. la U.T.M.!

Eu ştiu că în cărţile mele nu pot arăta întreaga viaţă. Dar ce să fac? *Calvarul*, marea carte a lui Alexei Tolstoi, nu are nici un erou principal muncitor. A fost ciopârţită? Nu mă compar cu Alexei Tolstoi, nici cu vreun alt mare scriitor.

Dar aici nu ştiu ce să fac, în faţa persecuţiei sistematice de care am parte de la Beniuc, care în acelaşi timp mânjeşte hârtia şi pune în scenă nişte lucrări literare care nu plac nimănui, nu folosesc nimănui, şi sunt lăudate de frică.

Tovarăşe Ţugui, vă rog, să se isprăvească odată campania surdă pe care o duce Beniuc împotriva mea, prin vorbe, intrigi, prin *Gazetă*, prin direcţia gen[erală] a editurilor, pe toate căile.

Nu mai pot şi nu mai ştiu ce să fac ca să am măcar trei luni de linişte.

Vă rog să nu uitaţi că nici *Moromeţii*, nici *Setea* nu au eroi muncitori, deşi fiecare îşi rezolvă foarte bine problema sa specifică.

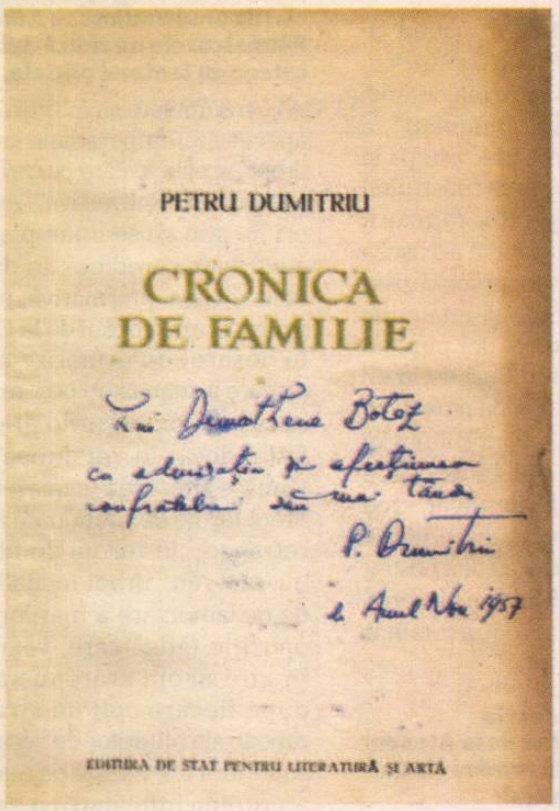
Drum fără pulbere[6] m-a costat trei ani de muncă, l-am refăcut, şi acuma nu mai poate fi reeditat. Acuma mă voi vedea în aceeaşi situaţie cu *Cronica de familie*.

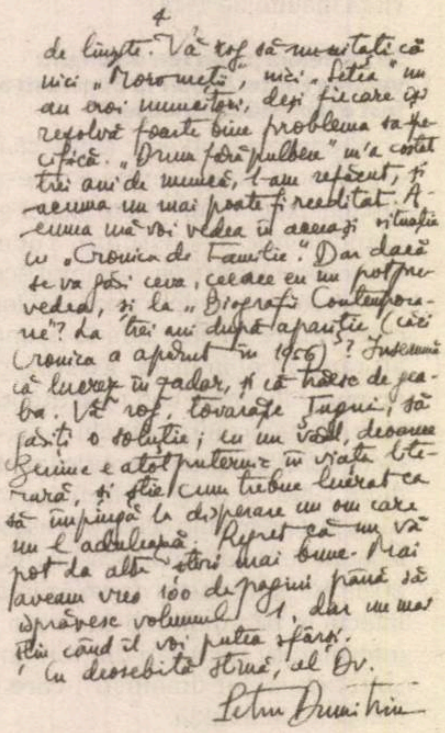
Dar dacă se va găsi ceva, ceea ce eu nu pot prevedea, şi la *Biografii contemporane*? La trei ani după apariţie? (căci *Cronica* a apărut în 1956)? Înseamnă că lucrez în zadar şi că trăiesc degeaba.

Vă rog, tovarăşe Ţugui, să găsiţi o soluţie; eu nu văd, deoarece Beniuc e atotputernic în viaţa literară şi ştie cum trebuie lucrat ca să împingă la disperare un om care nu-l adulează.

Regret că nu vă pot da alte ştiri mai bune. Mai aveam vreo 100 de pagini până să isprăvesc volumul 1, dar nu mai ştiu când îl voi putea sfârşi.

Cu deosebită stimă, al d[umnea]v[oastră],
Petru Dumitriu





Note

• Originalul acestei scrisori, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu.

1. Eugen Simion – *Convorbiri cu Petru Dumitriu*. Iași, Editura Moldova, 1994, 256 pagini.

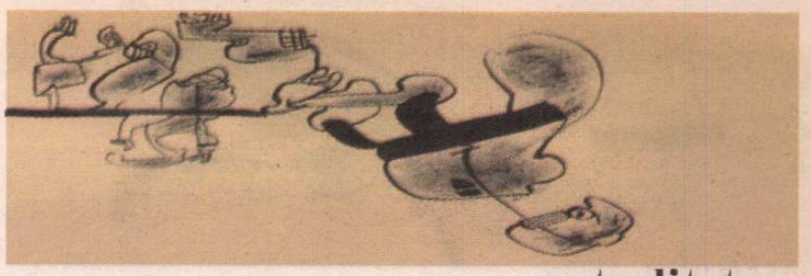
2. George Pruteanu – *Pactul cu diavolul. Șase zile cu Petru Dumitriu*. [Bucureşti], Editura Albatros şi Editura Universal Dalsi, 1995, 224 pagini.

3. Pavel Ţugui – *Tinereţea lui Petru Dumitriu*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, 168 pagini.

4. Pavel Ţugui (n. 1921),.profesor universitar, istoric literar şi un excelent cunoscător al Bucovinei despre care a scris cărţi importante. Petru Dumitriu i se adresează în calitatea pe care o deţinea atunci – *Şef al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român (1955–1960)*.

5. Mihai Gafiţa – *Petru Dumitriu* în *Gazeta literară*, 6, nr. 28 (278), joi, 9 iulie 1959, p. 1 şi 3 + 1 *foto bust Petru Dumitriu*. (*Anul XV*). Pasajele care l-au iritat pe scriitorul Petru Dumitriu sunt: „Vom putea constata, de asemenea, că sensul celor trei volume ale *Cronicii* duce la încheierea că burghezia s-a autonimicit total, că resturile ei, atâtea câte mai sunt, au devenit inofensive" şi „...acea lumină lipseşte *Cronicii de familie*, din cauza absenţei forţelor revoluţionare, a luptei lor pentru o nouă viaţă."

6. *Drum fără pulbere*. Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1951, 668 pagini.



■ prin anticariate de simona vasilache

Fiecare cu parvenitul lui

E notorie, intrată în manualele de şcoală, fabula lui Alexandrescu *Boul şi viţelul*. Mai puţin ştiută e replica, destul de târzie, a lui Caragiale, de un An nou, în 1908, în *Convorbiri Critice*, unde semna *un mare anonim*.

Situaţia generică e aceeaşi, în cele două fabule: „Un bou ca toţi boii, puţin la simţire,/ În zilele noastre de soartă-ajutat". De aici începe, previzibil, povestea unei parveniri. La Alexandrescu, norocul sorţii este *un post însemnat* în cireadă. O avansare în ierarhie cu mijloacele lui Dinu Păturică, arivistul reprezentativ pentru generaţia lui literară. Fireşte, din moravurile clasei în care intră, boierul cu fond bovin preia ghiontul agresiv şi replica răstită, menite să-l salte repede peste mojici. Anexele, un soi de ajutoare ale eroului căzute în ridicol, nu lipsesc, vizitatorul imprudent fiind prevenit, cu îndreptăţire; de o slugă, că „s-a schimbat boierul, nu e cum îl ştii."

Faţă de acest unchi ajuns şi dispreţuitor, care-şi îndepărtează prin interpuşi trecutul stârnit de musafirul neaşteptat (tema, exploatată mai naiv sau mai complicat, traversează literatura) parvenitul lui Caragiale e de alt soi. Nu-i de mirare, câtă vreme el nu-l mai ţinteşte pe Dinu Păturică, ci pe arivistii timpului său. Oameni „fini", care judecă mersul lumii după ce scrie la gazetă. Între unchi şi nepot, primul săltat prin şcoală dar rămas, nu mai puţin, un bou, nu încap bruftuluieli, fie şi indirecte, ci un dialog plin de învăţăminte. Nu pe şablonul din *Greu, de azi pe mâine... sau unchiul şi nepotul*, schiţa care face din înfruntarea de orgolii de la Alexandrescu o paradă de principii cu final anunţat, merge Caragiale, ci pe acel *ca dumneata, bobocule, mai rar cineva*. Un inferior, de orice teapă, soarbe cuvintele ştiutoare ale altuia mai învârtit prin cercuri înalte, mai la curent cu mersul cetăţii. Situaţie prototipică la Caragiale. Cu subînţelesul că ştiinţa de carte a călăuzitorului o întrece doar cu puţin, şi nu în punctele esenţiale. Unchiul din fabulă e unul dintre acei cetăţeni care se enervează şi speră, amestec de superioritate fără temei şi naivitate crasă. De ei este plină lumea lui Caragiale. Şi ei, apărători ai progresului cu orice chip, care se-nchină la anul 1900, precum Alexandrescu la 1840, sunt cei care ţin lumea pe loc.

Perplexitatea acestui al doilea viţel, comparabilă, în manifestarea ei, cu a celui dintâi, are cu totul alte pricini. El se minunează de o prosperitate care nu stă într-o mână de fân sperată, la Alexandrescu, de la unchiul îmbogăţit, ci în evoluţia statului. A cărui supremă obligaţie, o ştim bine, e *să dea*.

Experienţa de viaţă îi va arăta acestui fraged învăţăcel că democraţia nu-i... pentru viţei. Până atunci, îi rămâne să creadă, şi să facă, apoi, mai mult rău decât unchiul ale cărui cuvinte le soarbe. Ştim bine că, la Caragiale, dacă toţi patrioţii de modă veche sunt drăguţi, în felul lor, urmaşii crescuţi cu morala acestor bătrâni exaltaţi sunt de-a dreptul detestabili. Dacă nu avem habar încotro a luat-o frustrarea viţelului împins pe scări afară în fabula lui Alexandrescu, în ce chip şi-a răzbunat el onoarea rănită de unchiul hapsân şi brutal, ne e foarte cunoscută cariera „viţeilor" din vremea lui Caragiale. Nişte perfecţi jongleuri ai celor mai nobile idei, încuscrite cu cele mai meschine interese. Ce-i face aşa? Greu de spus precis. Pesemne că vremea în schimbare şi sentimentul că trebuie să muşte primii din turta revoluţiei. Ceva mai neîndestulătoare, orişicât, decât o crezuseră înaintaşii lor.

E de întrebat, poate, de ce fel de fabulă ar avea parte timpurile de după Caragiale, vremea noastră *y compris*. Aş înclina spre o altoire a celor două rele, a viciului de propăşire intelectuală (aşa-zisă) pe cel de înlesnire materială. Fabula lui Alexandrescu (fără morală!) lasă loc de speranţă. Poate că nepotul, în definitiv, îşi va învăţa lecţia. Cea a lui Caragiale, stângace, dar având în spate o enciclopedie de astfel de situaţii, retează orice nădejde. Nepotul va adânci, fără putinţă de scăpare, urmele unchiului. Şi exerciţiul retoric, mai dăunător decât acela al îmbrâncelii, îl va servi pe mai departe. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Dileme

Mai mulţi vorbitori actuali par a avea dubii asupra sensului propriu al termenului *dilemă*, iar o răsfoire a dicţionarelor nu face decât să le sporească incertitudinile.

Aproape toate dicţionarele noastre înregistrează mai întâi sensul din logică al termenului de specialitate *dilemă* („raţionament în care două premise contrarii conduc la aceeaşi soluţie"). Sensul curent – „încurcătură în care se află cineva când este obligat să aleagă între două alternative cu perspective (aproximativ) egale" (DEX) – e totuşi mai larg decât cel logic: *dilema* nu rămâne doar o problemă de raţionament şi de argumentare, ci devine un act de reflecţie, în perspectiva unei decizii. Iar rezultatele alegerii nu sunt echivalente, ci doar asemănătoare. În sensul cel mai general, *dilema* acoperă orice situaţie de dubiu, de nehotărâre în faţa unei alegeri dificile.

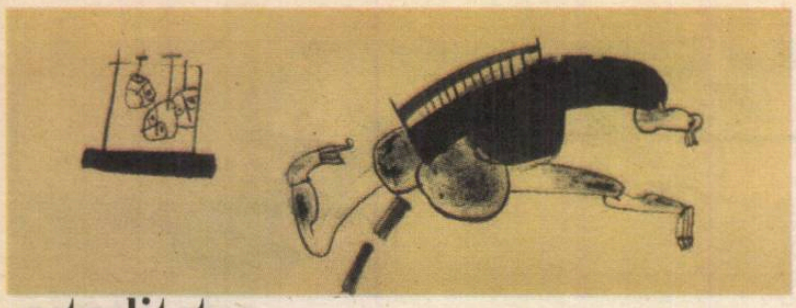
În română, cuvântul e atestat într-o traducere a lui Samuil Micu (*Loghica*, 1799, cf. DLR); s-a răspândit apoi mult în secolul al XIX-lea, mai ales în limbajul jurnalistic şi politic, fiind ilustrat şi de publicistica lui Eminescu („lăsăm de-o parte toate *dilemele* psihologice şi întrebările pe cari d. Fleva şi le pune", 1879), ca şi de teatrul lui Caragiale, mai ales prin celebrul discurs al lui Caţavencu („Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această *dilemă* nu puteţi ieşi... Am zis!").

O întrebare actuală privind semantica este dacă prin termenul *dilemă* ne putem referi doar la două sau chiar la mai multe posibilităţi. Limitarea la două soluţii este explicabilă etimologic, pentru că termenul grecesc *dilemma*, sursa primară pentru cuvântul internaţional actual, era compus cu *di-* „doi, de două ori" şi *lemma* „premisă". În uzul curent, această condiţie nu mai este foarte importantă. În engleză, depărtarea de etimologie este acceptată de dicţionare: *Concise Oxford Dictionary* (COD) şi *Merriam-Webster* (MW) vorbesc de „două sau mai multe" posibilităţi; formula apare şi în *Noul dicţionar universal al limbii române* (NDU, 2006). Dicţionarele franceze sunt mai conservatoare: în *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), alegerea e prezentată ca limitându-se la doi termeni.

Altă incertitudine are ca obiect caracterul neutru sau negativ al rezolvării unei dileme. Unele dicţionare româneşti prind în definiţia dilemei trăsătura semantică *defavorabil* („situaţie cu două ieşiri, *ambele defavorabile*", Florin Marcu şi Constant Maneca, *Dicţionar de neologisme*, DN, 1986). Interpretarea negativă a dilemei e răspândită şi în dicţionarele străine – „alegere nedorită şi neplăcută" (MW), „două alternative nefavorabile" (COD), „termeni... la fel de nesatisfăcători" (TLFi); nu şi în *Petit Robert*. Nu e deloc necesar să preluăm (aşa cum a făcut-o DN) această evoluţie semantică: notele negative s-au adăugat în mod explicabil, pentru că orice alegere este neplăcută, dar lungi şi chinuitoare – deci semnificative – sunt mai ales ezitările între soluţii proaste (în cazul unor soluţii fericite, alegerea poate fi suspendată şi cedată întâmplării). În română, componenta semantică negativă nu pare să se fi impus în uz; cel mult, aşa cum arată şi DEXI 2007, dilema e o „alternativă care *pune pe cineva în încurcătură*". Iar apariţia revistei *Dilema* (ulterior *Dilema veche*) a contribuit, în spaţiul nostru cultural, la a îndepărta şi mai mult eventualele conotaţii negative ale cuvântului. Programul revistei cuprindea ideea că nu *dilema* e negativă, ci lipsa ei, în ipostaza, descrisă de Andrei Pleşu, într-un editorial din 1993, a *omului fără dileme*, „cu certitudinile lui (mitocăneşti sau fanatice), cu mărginirea lui inamovibilă". ■

Erată

La nr. 37, din 1 octombrie, în textul *Constantin Flondor - Triptic*, la p. 13, col. IV, alineat 3, rîndul 5 de la sfîrşit, se va citi „interioritate a poeziei" (nu inferioritate).



■ prepeleac de constantin ţoiu

Femeie născătoare cu maci roşii în păr

Locul este ager, nemilos de harnic în tenacitatea lui gospodărească şi începe viguros cu verde ca o frază de Zaharia Stancu. Acum vedem altfel câmpia, ghicind în ea ajutorul secret şi precis al chimiei...

Turnu-Măgurele, Oraşul chimiei şi al Dorobanţului de bronz de la 1877, purtând cuşma dată pe ceafă. Ca-n Grigorescu. Cu raniţa la spinare şi pătura reglementar înfăşurată, cu puşca la picior, mărime naturală, cu trăgaciul vizibil, pe care dacă ai apăsa, arma de bronz ar lua foc...

Cine o fi născocit şi ce-o fi vrut să însemne vorba aceasta atât de veche, „Vlaşca şi Teleormanul", nu ştim şi este de preferat să o lăsăm în umbră ca pe un mister al lui Moromete – deriziune? batjocură? strigăt de mânie?...

Stăm în grâul câmpiei sud-dunărene, cu grâul mustăcios până la şold, verde, aspru şi înţepător, stăm în unduirile lui calme ca blana spălată a unui animal orgolios şi curat întins la soare...

Stăm şi ne spovedim în grâu, sub soarele grâului, care este soarele acesta, neîmplinit, soarele de iunie...

Tot ce putem mărturisi noi, acum, este ca o trezire odihnită şi limpede după o trudă grea şi binecuvântată.

De aceea şi întârziem aici, în grâu, fără să ne fi vorbit, fiecare făcându-ne că ne reamintim numele florilor din graiul copilăriei pierdute... contrazicându-ne, prefăcuţi, cu grâul până la şold, în peripatetica aceasta a grâului, pe când spicele, ţepoase, ne înţeapă trupurile mustrându-ne –, o, nu, nu-i bine să înaintezi printre ele prea mult...

Rupem tulpinele fragede, le ducem la gură şi le muşcăm, flămânzi de miresme, de mireasma incomparabilă care este a existenţei.

Iar la capătul ei, la capătul miresmei, propagându-se fantastic în piept, dacă tragi mireasma în piept cu luare aminte,... vei desluşi parfumul vieţii şi al întregului totului-tot...

Şi iarăşi, ne întrebăm, pierduţi în copilărie şi în farmecul începutului de iunie, făcându-ne unii altora semne luminoase din grâu, ca de pe alte tărâmuri, paralele, cuprinse în unul şi acelaşi sentiment al speranţei, dacă suntem, ori am fost vreodată fiii femeii născătoare..., fiii câmpiei..., femeia din jurul nostru, al tuturor... *născătoarea cu maci roşii prinşi în păr...*

(1968 - reportaj) ■

Fractura circuitelor instituţionale

(urmare din pag. 4)

Numărul mic de ore alocate prin programă limbii şi literaturii române şi umanioarelor, în general, manualele rău alcătuite, în care selecţia autorilor destinaţi studierii este deficitară, iar tratarea didactică a vieţii şi operelor lor este departe de a-i transforma în idoli sau măcar în repere spirituale credibile, cvasidispariţia bibiotecilor şcolare şi a lecturilor în afara clasei sunt şi ele în măsură să explice de ce ocupaţiunea mintală a românului matur e la alte prostii, nicidecum la instructiva desfătare a cetitului cărţilor.

În plus, în virtutea cutumei strămoşeşti de aruncare, odată cu apa murdară din copaie, şi a copilului aferent, ca semn al delimitării de practicile comuniste în materie, întâlnirile scriitorilor cu publicul din şcoli, instituţii, cluburi, case de cultură sau cămine culturale (pe-acolo pe unde ultimele mai supravieţuiesc...) au devenit, eufemistic vorbind, sporadice, cenaclurile literare au expiat (în prezent, se semnalează tentative timide de resuscitare), iar festivalurile şi concursurile judeţene sau interjudeţene de literatură sunt rareori şi forme eficiente de cointeresare şi de atragere a marelui public în metabolismul fenomenului literar.

Sunt acestea – poate, şi altele – motive, să spunem aşa, obiective de natură să obstaculeze o bună comunicare şi statuarea unor relaţii reciproc-avantajoase între scriitori şi cititori. Nici unii, nici alţii nu sunt fericiţi în izolarea lor; şi unii, şi ceilalţi realizează cât de păguboasă este, pentru fiecare în parte şi pentru toţi laolaltă, această stare de fapt. Poate fi ea schimbată fundamental ori ameliorată pe ici, pe colo? – *this is a question.*

Numiţi-mă Ismael şi trataţi-mă de pesimist incurabil, dar eu, unul, nu întrevăd soluţii reale de depăşire a crizei şi nici, de la locul meu din rezervaţie, nu mai reuşesc să zăresc vreo luminiţă la capătul tunelului. De fapt, nu mai zăresc nici tunelul însuşi...

■ Gelu Negrea

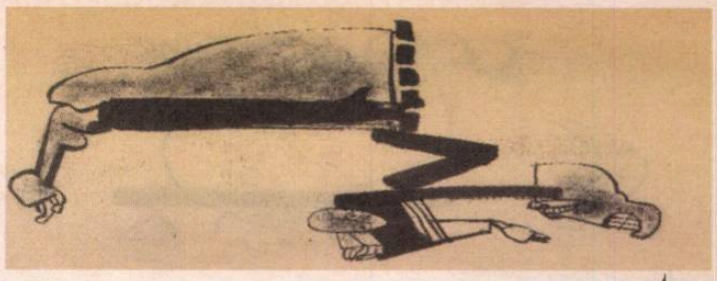
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

„Zbaterile, inclusiv pîlpîirile poemului"

Precum alte dăţi, noul volum de versuri al lui Petre Got doreşte a se înscrie, pornind de la titlu, în magia blagiană, atît de învăluitoare pentru o bună parte din producţia lirică transcarpatină care i-a succedat marelui poet-filosof.

Se încheagă astfel o melodie rarefiat dolorică, ce se răspîndeşte într-un cadru silvestru, cu uşoare trimiteri spre transcendenţă: „Ca Domnul să intre în sufletul tău, / Se cere să ai în suflet lumină –/ Clipa de har să se plimbe în voie prin tine / Asemenea astrului matinal prin pădure.(...) Marele Taciturn păşeşte agale prin rouă,/ Pătrunde unde-i rană deschisă, fierbinte,/ Dar mai ales acolo unde / Inima nu conteneşte să cînte" (***Distinguo***). Modelul e însă simplificat, împins către credinţa care la Blaga apărea problematizată. Ca şi spre o romanţiozitate folclorică, spre o „zicere" de flăcău nu doar melancolic ci şi şugubăţ: „Domnule noiembrie,/ Lasă-mi, lasă, rogu-te / Platina, smaraldele,/ Inima, iubirile.// Nu le fugări pe vînt,/ Nu le duce în mormînt,/ Floarea, ramul şi lumina/ Să nu fermenteze tina" (***Substrat***). Dacă latura metafizică a paradigmei este redusă la punctarea unor generalităţi, se impune un pitoresc al contactului dintre mediul sătesc şi cel citadin, pitoresc adus la zi prin referinţe la globalizare, poluare, birocraţie. Să recunoaştem că acesta dă gust textelor. Căutînd „urmele" iubitei, „pe lîngă rîu / Împreună cu fluturii, cu albinele", ars de dorinţa de-a şti „Pe unde îţi rătăceşti zilele", poetul se arată scandalizat de ingerinţele fiscalităţii: „Am ajuns, am admis / Să plătesc taxă pe stele,/ Să achit taxă pe vis?" (***Taxă***). Frămîntarea i se alină întrucîtva printr-o comparaţie fiziologică al cărei termen îl silabiseşte spre a fi mai explicit: „Lumină amară îmi oferă clipa,/ O beau cum aş bea un pahar plin,/ Sînt însetat./ În-se-tat". Dar care soluţie, vai, nu-i este suficientă: „Să rabd îmi este tot mai greu,/ Dacă sorb îmi este şi mai sete" (***Lumină amară***). Demersul liric devine o căutare a unor tactici de adaptare la o lume în care „mirajul se destramă": „Nu trebuie să şopteşti / Nici un cuvînt, nici o silabă,/ În numele tău vorbesc trandafirii (...) Nu-i nevoie să arunci/ Nici o privire în preajmă,/ Un pui de luceafăr deduce / Dorinţele tale" (***Hiat***). O adaptare cu precădere de ordin afectiv, întrucît „neajungerea" nu mai urmează calea explicaţiilor ca să zicem aşa, de ordin universal, concentrîndu-se „Pe tabla de şah a momentului", unde „A mai rămas doar un nebun" (***Şah***), unul consumat de flacăra eroticească: „De cînd te ştiu ard / Precum rugul implicat,/ Zac de boală ne-nţeleasă" (***Prezumţie***). Ori, acordat la o altă dispoziţie, cînd se hîrjoneşte cu iubita şi deopotrivă cu termenii galanteriei. Iată o mixtură ruralist-bulevardieră: „Tu vrei să trecem prin interjecţiile limuzinelor / Cum albinele prin gene albe de tei,/ Să atingem faţa caldarîmului / Cu paşi de felină / Desăvîrşiţi în Ţara bătrînului Will: (...) Şi totuşi cu cît umblăm / prin lume mai mult,/ Îmi este tot mai dor de tine,/ Îmi pare că doar azi ne-am cunoscut" (***Şi totuşi...***). Dacă, excesiv de prudent, autorul mărturiseşte „frumoasei" că a înotat „atît de departe / În larg,/ Încît mi-a fost teamă / Că atingînd orizontul / Te pot răni la braţ", are grijă de-a reveni la normal chiar în ambianţa marină, printr-o tandreţe gustativă: „Inimile noastre au acelaşi ritm,/ Îţi gust picătura de apă sărată / De pe umărul stîng" (***Ambianţă***). Norocul acestui înamorat care cheamă „pînă la urmă / Îngeri în ajutor", îngeri care-i sugerează, impredictibil, „să pulseze invers", îl constituie o fibră luptătoare: „Sînt al speranţei ostaş" (***Impact***). Sau într-o variantă patetică: „Eu sînt stînca de la bază / Care noaptea sîngerează" (***Prund de stele***). Cu un adaos revelator: „Stînca are aceeaşi grupă sanguină cu mine" (***Răsfrîngere***). Acestei dispoziţii de „ostaş" îi datorăm şi cîteva energice tuşe vizînd mediul socio-politic proxim, acea „uriaşă moară", unde „Diavol cu diavol se însoară" (***Stare***). După ce ne mărturiseşte defel sfios: „Rîdeam de şapca lui Vladimir Ilici,/ De rubaşca lui Iosif Visarionovici (***Răspuns***), Petre Got asemuieşte fulgerele care „se bat cap în cap" cu „strategiile Orientului Mijlociu" (***Un nor se arată***). ■

Petre Got: ***Lumina amară***, Ed. Limes, 2010, 92 pag.



Muzica de orgă, o literatură muzicală cu totul aparte ce se extinde pe o perioadă de aproximativ un mileniu, fapt fără egal în întreaga literatură muzicală a tuturor timpurilor.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Orga, regina instrumentelor, revine pe scena bucureşteană de concert

Era firească organizarea unui Festival dedicat muzicii de orgă în condiţiile în care - iată, încă de la începutul acestui an - Studioul de Concerte Radio dispune de un instrument realmente performant, cel mai important de acest fel din ţară, o mare orgă de tip romantic „upgradată", cum se spune astăzi în limbaj curent, la nivelul tehnicii electronice actuale.

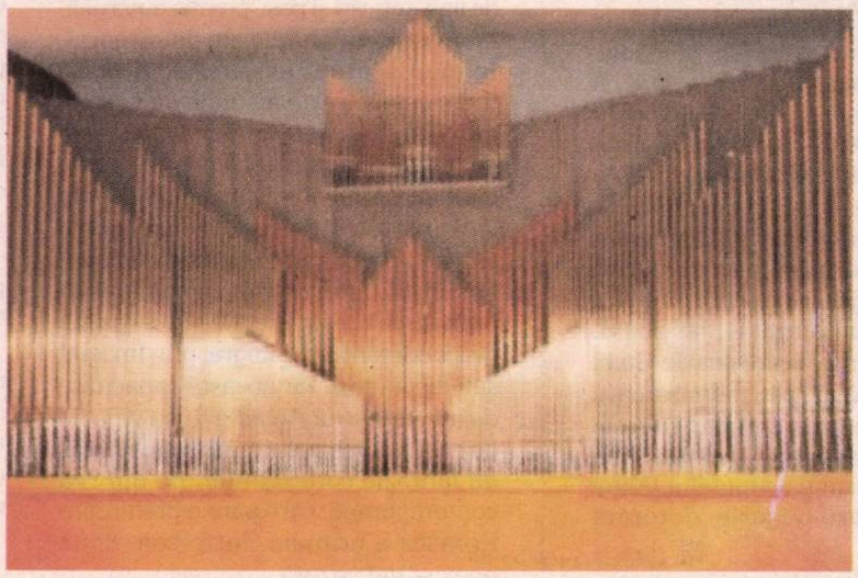
Din câte am dedus este vorba de unul dintre cele mai importante instrumente de acest fel din întreaga Europă de Est. Şi nu este puţin lucru. Căci tradiţia muzicii dedicate acestui instrument este modestă în teritoriile de la sud de Carpaţi şi este cu totul importantă în interiorul arcului carpatic, în Transilvania, tradiţie dezvoltată, evident, prioritar, în zona muzicii de cult.

Organizat de Direcţia artistică a Orchestrelor şi Corurilor Radio, Festivalul s-a dovedit a fi o realizare importantă, legitimă; ...la nivelul intenţiilor, şi inegală la cel al realizărilor propriu-zise. Este un început de drum. O promisiune pentru viitor. O firească încercare de a resuscita astăzi interesul bucureştenilor pentru un imens şi inestimabil tezaur de valori. Au apus demult timpurile în care recitalurile bucureştene de orgă, serile de muzică susţinute de mari organişti precum Helmut Platner şi Horst Gehann sau Mihai Rădulescu, făceau deliciile melomanilor bucureşteni în anii '60 - '70 ai secolului trecut. Publicul este altul. S-au primenit generaţiile de muzicieni. Gusturile s-au schimbat. Nu întotdeauna în bine. Răzleţe, susţinute o dată la câţiva ani, recitalurile de muzică bachiană, spre exemplu, nu mai mobilizează – ca în alte timpuri! – un public foarte numeros. Tocmai acesta este rostul Festivalului „Seri cu orgă la Sala Radio", anume acela de a stimula astăzi interesul bucureştenilor pentru muzica de orgă, o literatură muzicală cu totul aparte ce se extinde pe o perioadă de aproximativ un mileniu, fapt fără egal în întreaga literatură muzicală a tuturor timpurilor.

Tocmai pe această direcţie, cu totul important mi-a apărut a fi fost concertul laborator susţinut de clasa de orgă a minunatului maestru, organista Ursula Philippi, profesor al Academiei clujene de muzică. Impreună cu cei nouă studenţi ai clasei sale, în compania unui important grup de colaboratori dintre care remarc prezenţa acestei autentice personalităţi a vieţii noastre muzicale care este organistul Erich Türk, ne-au fost revelate tainele instrumentului, structura registrelor, cuplajele acestora, tipurile de sonorităţi. În plus, pentru a demostra evoluţia instrumentului, pe scenă au fost aduse încă două orgi mult mai mici, un „portativ" şi un „pozitiv", instrumente care au întregit imaginea evoluţiei milenare a orgii. Ne-a fost evocată tragedia zecilor de instrumente baroce din satele transilvănene, multe vandalizate încă din anii '80 ai secolului trecut, câteva în chip fericit salvate de la distrugere. Sunetul şi imaginea, proiecţiile ilustrative au întregit percepţia asupra unuia dintre cele mai spectaculoase instrumente din toate timpurile, instrument care are drept prototip sonoritatea flautului drept, simplu, cunoscut de când lumea în toate culturile arhaice. Muzică de orgă, muzică vocal-instrumentală, creaţii ale Renaşterii europene, ale Barocului, muzică de secol XX, creaţii autohtone din Transilvania, creaţii româneşti actuale, au întregit imaginea unei extinse culturi specifice pe care o susţine acest nobil instrument.

A lipsit din programul clasei clujene creaţia unuia dintre cei mai importanţi organişti ai secolului trecut, marele Olivier Messiaen, pe drept cuvânt considerat a fi un Bach al epocii actuale. Nu l-a neglijat, însă, organista Olga Babadjan, originară din Moldova, un muzician care a ştiut a desfăşura un program extins pe marile epoci ale muzicii, de la Barocul german şi până la creaţiile postromantice, lucrări mai puţin vehiculate din literatura ultimelor decenii, inclusiv lucrări personale cu caracter improvizatoric, un aspect propriu acestui instrument.

Organista Ursula Philippi



Orga de la Sala Radio

Ce s-a mai putut asculta pe parcursul recent încheiatei ediţii a Festivalului de Orgă? Un captivant recital susţinut de organistul polonez Andrzej Chorosinski a readus în discuţie problema transcripţiilor şi a adaptărilor; ne aflăm în anul bicentenarului aniversării naşterii lui Frédéric Chopin; unele creaţii ale sale suportă a fi transcrise pentru orgă, alte dimpotrivă; tentaţiile sunt mari. Recitalul domniei sale constituie un exemplu fericit al felului în care creaţia autohtonă poate fi poziţionată într-un mare context universal. Aceeaşi observaţie admirativă privind varietatea titlurilor o poţi face observând programul organistului german Martin Schmeding sau recitalul la patru mâni – şi patru picioare! – susţinut de Fernanda Romila şi Dan Racoveanu din Bucureşti. Este un aspect pe care nu l-a avut în vedere, spre exemplu, organista Hana Bartosova din Cehia. Percepţia asupra creaţiei din propria ţară este mult potenţată atunci când aceasta este poziţionată în contextul marilor valori ale literaturii universale.

Ar fi nedrept să nu amintesc în acest context concertul susţinut de Orchestra de Cameră Radio, concert condus de acest temeinic muzician care este dirijorul englez Neil Thomson. Marea Misă cu orgă de Joseph Haydn a constituit o realizare impresionantă la nivelul evoluţiei Corului Academic Radio condus de Dan Mihai Goia, la nivelul unora dintre soliştii cvartetului vocal dintre care trebuie remarcaţi tenorul Bogdan Mihai şi basul Sandor Arpad. În schimb, evoluţia sopranei Marta Cristina Sandu s-a dovedit a fi cu totul nepotrivită din punct de vedere stilistic.

Un recital Bach susţinut de Ilse Maria Reich, *Misa de orgă*, foarte rar prezentată la noi, de asemenea recitalul de muzică franceză susţinut de Marcel Costea, au întregit imaginea prezenţelor organistice pe parcursul acestei prime ediţii a Festivalului. Ediţia următoare? Am dori să opereze o selecţie mai bine rostuită a personalităţilor organistice, a muzicii. Iar aceasta pentru ca publicul bucureştean actual să regăsească drumul spre marea cultură a muzicii de orgă. ■

Imagini din spectacolul *Crazy Stories in the City*

Capacitatea de invenţie a lui Arcadie Rusu vine fie din zona folclorului, îmbogăţită însă de fantezia coregrafului, fie din cea contemporană, care pare o prelungire firească a primeia, între cele două neexistând cezură.

■ dans

Forme moderne pentru basme străvechi

Urmărind cel de-al doilea spectacol realizat de Arcadie Rusu la Teatrul Foarte Mic, *Crazy Stories in the City*, avem bucuria de a constata că în peisajul nostru coregrafic s-a mai ivit un tânăr coregraf care are ceva de spus, într-o manieră personală.

Spectacolul este unul de autor, întrucât lui Arcadie Rusu îi aparţin conceptul, scenariul, colajul muzical şi bineînţeles coregrafia.

Scenariul porneşte de la basme cum ar fi *Grădina cu merele de aur* sau snoave, precum *Ursul păcălit de vulpe,* dar izvorul folcloric se topeşte şi se transpune treptat într-o viziune modernă, transferul muzical şi coregrafic făcându-se armonios. Alăturarea muzicii populare cu cea a formaţiilor moderne şi a pasului popular sau de inspiraţie folclorică cu mişcări de dans contemporan se mariază fără nici o stridenţă. Astfel, se constată şi în dans ceea ce se constatase de mult şi în artele plastice, şi anume că, spre exemplu în sculptură, linia mult simplificată a sculpturii moderne face casă bună cu formele esenţializate arhaice. Muzical, singura nepotrivire este introducerea, la un moment dat, a unei romanţe, care nu se mai armonizează cu contextul, greşeală pe care a făcut-o şi Gigi Căciuleanu în *Oui, Ba Da!*, în care coregrafia este unitară stilistic, dar colajul muzical este pestriţ, din cauza alternării continue dintre trei suporturi muzicale – folclor, romanţe şi formaţii de muzică contemporană. Se mai poate discuta şi asupra titlului, întrucât istoriile evocate se leagă minimal de viaţa oraşului, cât şi asupra legăturii dintre istorioare, lucrarea anterioară a coregrafului, *Promised Land*, fiind mult mai unitară şi mai închegată. Dar actuala piesă coregrafică are câteva virtuţi esenţiale. În primul rând, însăşi aplecarea asupra izvorului folcloric este, în actualul peisaj românesc de dans contemporan, un fapt inedit. În piesele creatorilor tineri nu se citează folclorul decât arareori, întâmplător şi doar pe un ton ironic. În *O vară fierbinte pe Iza*, Vava Ştefănescu a coexistat pe scenă cu un folclor autentic maramureşan, creând în paralel cu el, dar dansul ei de formulă contemporană s-a desfăşuat pe un palier care consona doar ritmic şi afectiv cu muzica, neîmprumutând nici o sugestie pornită dinspre formele plastice ale dansului autohton. Până la un punct faptul este de înţeles, ţinând cont de suprasaturarea cu producţii folclorice din perioada naţional comunistă, dar odată cu copaia să nu aruncăm şi copilul. Folclorul coregrafic este o sursă inepuizabiă, de o bogăţie inestimabilă, pe care nu este nevoie să îl citezi ca atare, ci doar să pleci de la forme pe care ţi le poate sugera, cum a făcut Arcadie Rusu, sau să creezi în spiritul lui, cum făcea Vera Proca Ciortea. A doua şi cea mai mare calitate a spectacolului *Crazy Stories in the City* este capacitatea de invenţie de linii, mişcări şi paşi, proprie autorului, marca autenticităţii sale de coregraf. În mod aparent paradoxal, şi acest lucru este în parte inedit în ambientul dansului contemporan românesc, dominat de aşa numitul *dans conceptual*, care se îndoieşte de capacitatea de exprimare prin mişcare, pe care o reduce la maximum sau o suprimă pur şi simplu, continuând totuşi să se numească coregrafie, deşi se exprimă preponderant sau integral prin imagini sau discursuri. Iar această capacitate de invenţie a lui Arcadie Rusu vine fie din zona folclorului, îmbogăţită însă de fantezia coregrafului, fie din cea contemporană, care pare o prelungire firească a primeia, între cele două neexistând cezură.

Un lucru care nu mai este de mult o surpriză în domeniul dansului contemporan, fiind un fenomen larg răspândit astăzi, este faptul că interpreţii spectacolului *Crazy Stories in the City* sunt, în cea mai mare parte, actori ai Teatului Mic: Oana Albu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Ruxandra Enescu, Ştefan Lupu, Valentina Popa şi Radu Zetu. Şi în *Promised Land,* Arcadie Rusu a avut printre interpreţii principali pe actorul Istvan Teglas, cu o deosebit de valoroasă plastică corporală, din acest motiv actorul fiind invitatul multor coregrafi de dans contemporan de la noi. Ceea ce poate fi remarcat, de astă dată, la actorii Teatrului Mic este dăruirea cu care au răspuns tuturor solicitărilor coregrafului, cu date specifice unui actor, dar şi cu cele proprii unui dansator, în toate istoriile cuprinse în spectacol, istorii şi snoave cu oameni şi animale. Dintre actori a dovedit însă o dotare fizică aparte şi o plastică specială Ştefan Lupu, greu de deosebit de un profesionist al dansului.

Dar în spectacol au fost implicate şi două colaboratoare care veneau din sfera dansului, Galina Bobeicu, de prezenţa căreia ne bucurăm pentru prima oară, şi Ioana Marghidan (Vulpiţa din poveste, care face şi desface multe isprăvi), pe care ne-am obişnuit să o urmărim, adesea, într-o serie de proiecte libere, în spectacole ieşite din cadrul convenţional. De fiecare dată, calitatea mişcării sale a pus în valoare proiectul scenic în care a fost implicată, acelaşi lucru petrecându-se şi de astă dată.

Scenografia, semnată de Cristina Barbu, excesiv de sobră – majoritatea costumelor, ingenioase ca linie, fiind negre şi din păcate estompându-se din cauza fundalului tot negru – avea şi ea, ca şi coregrafia, unele trimiteri, dar foarte discrete, la arta costumului popular, cum ar fi brâurile sau zgărdanele maramureşene. Lipsa culorii se făcea însă simţită în desfăşurarea scenică. Ingenioase au fost în schimb măştile de animale şi cele de fiinţe fantastice, dar la acest capitol coregraful a rămas dator, folosind în prea mică măsură posibilităţile oferite de măştile tradiţionale ale strămoşilor.

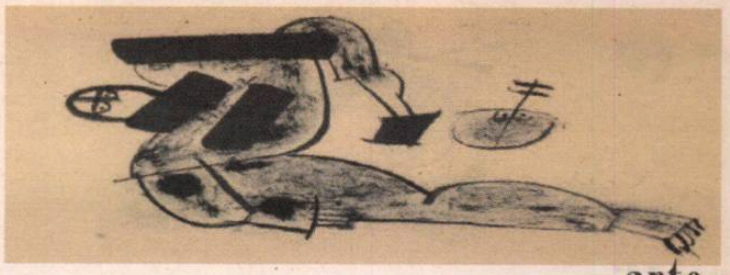
Dincolo de unele rezerve, este de remarcat direcţia personală, bine individualizată, care defineşte drumul tânărului coregraf Arcadie Rusu, direcţie cu totul deosebită de cea a generaţiilor celor mai tinere de coregrafi.

■ Liana Tugearu

Alina Cojocaru, balerina deceniului

Diaspora românească din sfera dansului este în prezent deosebit de largă şi bogată, primi balerini, coregrafi şi pedagogi români regăsindu-se în multe ţări europene, cât şi pe continentul american. Dar poate cea mai strălucitoare personalitate este cea a Alinei Cojocau, primă balerină la Royal Ballet Covent Garden din Londra. Născută la Bucureşti, urmând o şcoală severă şi solidă la Kiev, fiind apoi angajată la prestigioasa companie din Londra, Alina Cojocaru vine în fiecare an în turneu şi în România.

În nr.18 al **României literare** din mai 2002, apreciam că istoricii de artă ai secolului XXI o vor putea socoti pe Alina Cojocaru ca pe o nouă *Maria Taglioni a secolului XXI* - personalitate a artei secolului XIX, considerată a fi modelul unei balerine de o „perfectă spiritualitate şi poetică transfigurare" - şi, oricum, ca pe o mare artistă a epocii sale. Confirmările acestei păreri au venit şi continuă să vină până astăzi, prin recunoaşteri internaţionale. La Festivalul Monaco Dance Forum, Alina Cojocaru a primit *Premiul Nijinski,* pentru cea mai bună balerină a anului 2004, iar acum, în 2010, la Moscova, la sfârşitul lunii septembrie, cu ocazia Galei Internaţionale de Balet *Stele ale secolului XXI,* patru dansatoare au împărţit premiul *Balerina deceniului* : Alina Cojocaru, Lucia Lacarra, din Spania şi două balerine din Rusia, Svetlana Lunkina şi Diana Vişneva. Iată că, în noianul atâtor tristeţi de tot felul, Alina Cojocaru ne dă prilejul de a avea şi o mare bucurie, datorată artei unui artist român. **(L.T.)**



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Taţi şi fii

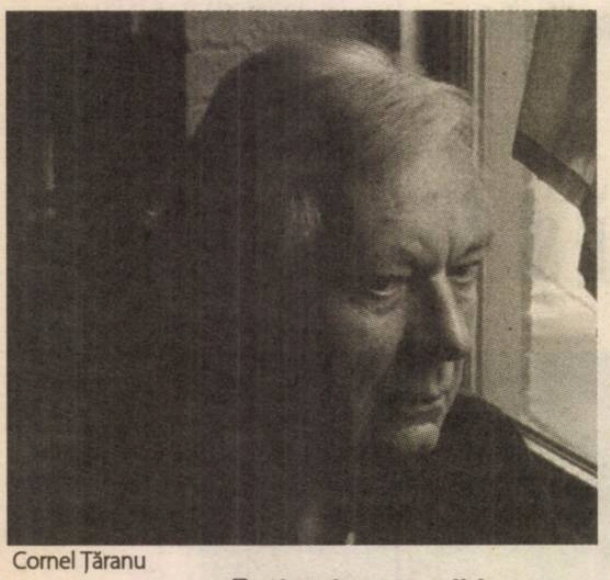
acest naturalism crud al picturii renascentiste va ghida fiecare episod al relaţiei dintre tată şi fii, un tată a cărei moarte domină şi scurtul interval al excursiei alături de copiii săi.

Întoarcerea
(*Vozvrașcenie*, 2003)

Regizor: Andrei Zviagințev; **Cu:** Vladimir Garin, Ivan Dobronravov, Konstantin Lavronenko; **Genul:** Dramă; **Durata:** 105 minute.

Direct şi tulburător este filmul lui Andrei Zviaginţev, nu-i găsesc decât puţini regizori care să-i semene în privinţa construirii unei complicate relaţii filiale, Aleksandr Sokurov în *Tatăl şi fiul* (2003) sau Aleksei Popogrebski şi Boris Khlebnikov în *Koktebel* (2003).

Andrei (Vladimir Garin) în vârstă de 15 ani şi Ivan (Ivan Dobronravov) care are doar 12 îşi revăd tatăl după o absenţă de 12 ani a acestuia. Nimic nu anunţă întoarcerea părintelui, nimic nu va lămuri misterul absenţei sale, posibilă detenţie, nimic ajutător nu figurează în memoria fiilor săi. O fotografie veche ascunsă într-un album este menită să facă legătura între prezenţa necunoscutului întins pe pat şi ideea de tată îngropată în albumul din pod. Însă albumul nu este deloc întâmplător, maeştrii Renaşterii pot fi văzuţi la o simplă răsfoire a sa şi deodată devine izbitoare imaginea tatălui aşezat pe pat cu tălpile goale, imaginea Cristului întins pe catafalc al lui Andrea Mantegna, *Crist mort* (1480). Acest naturalism crud al picturii renascentiste va ghida fiecare episod al relaţiei dintre tată şi fii, un tată a cărei moarte domină şi scurtul interval al excursiei alături de copiii săi. Celălalt episod esenţial care serveşte drept reper este un test de curaj pe care Vania, Ivan, băiatul cel mic, nu-l trece. Este vorba de a sări în apă de la o înălţime apreciabilă şi a certifica în acest fel bărbăţia, test care l-ar include în rândul membrilor tribului liliputan de copii ai cartierului. Neputinţa de a sări, însoţită de un fel de încăpăţânare masochistă, reflectă un caracter aparte, o tensiune între voinţă şi rezistenţă care face din Ivan un personaj aparte, un suflet tare, cum ar fi spus Camil Petrescu. Tatăl sosit de nicăieri îşi ia fiii într-o excursie, însă nimic din această excursie nu are de-a face cu distracţia. Timpul apare de la început măsurat, nu ştim ce condiţionări apasă asupra tatălui (Konstantin Lavronenko), dar acesta încearcă să concentreze în această excursie parcă toţi anii pierduţi. Afectele sale nu răzbat la suprafaţă, îşi exercită autoritatea cu o duritate care nu admite contestare, iar dacă există o rezistenţă de înfrânt, aceasta este a fiului mai mic, Ivan. Ivan nu vrea să mănânce la ora fixată, nu vrea să se încadreze într-un timp care nu-i aparţine, cel dictat de tată, nu-l acceptă pe acest tată care nu-şi manifestă afecţiunea în niciun fel. Confruntarea este adesea una a privirilor, o singură replică separă acceptarea de răzmeriţă, un război surd se declanşează între cei doi pe măsură ce între fiul cel mare şi tată se cimentează solidarităţi dincolo de asperităţile şi răceala relaţiei de putere. Nu odată tatăl îi abandonează, este doar un simulacru, în ambele cazuri are loc recuperarea lor, însă gestul parcă reface abandonul generic al absenţei timp de 12 ani. Lăsaţi singuri, derutaţi, cei doi se acomodează diferit cu situaţia. Andrei răspunde la comezi, la duritățile care însoţesc un drum prin sălbăticia unui peisaj parcă de taiga, un peisaj de o frumuseţe impresionantă, care se deschide către întinderi imense de apă. Există aici ocultat un reflex aproape mistic al naturii care posedă o forţă religioasă, o atmosferă în care fiecare act are relevanţa unui mister, dobândind proporţii mitice. Fiecare etapă este punctată de dificultăţi, însă ceea ce le sporeşte ţine de absenţa unui scop clar, pentru că este de domeniul evidenţei că excursia nu este una de plăcere, ci una iniţiatică, în care tatăl îşi învaţă fiii să fie bărbaţi înfrângându-le rezistenţa, voinţa şi, în acelaşi timp, stimulându-le încrederea în sine şi capacitatea de a răspunde unor provocări fizice, dar mai ales psihice. Rar de tot, chipul părintelui se îndulceşte puţin, făcând loc strălucirii fragile a afecţiunii, însă există o nervozitate, o grabă în tot ceea ce face tatăl, de a ajunge undeva, iar atunci când cei trei ajung pe o insulă care pare undeva la capătul lumii, şi acolo lucrurile se precipită către un scop imprecis. Încredinţându-i propriul ceas lui Andrei pentru a cronometra o repriză de pescuit cu fratele său, Tatăl pedepseşte întârzierea, declanşând o criză, fiul cel mic cedează şi deodată putem vedea în acest moment de cumpănă adevăratul chip al tatălui, îngrijorarea şi dragostea, poate şi o formă de disperare, expresie a neputinţei de a lega firele desfăcute sau niciodată legate, toate acestea într-un singur moment de o maximă intensitate urmate de accidentul care-i aduce moartea, căderea de pe schela pe care fiul său se căţărase căutând acolo un refugiu. Ceea ce urmează este aproape halucinant prin naturalismul scenelor. Cei doi copii îşi recuperează tatăl, este tot ceea ce au acum, un cadavru pe care-l târăsc pe un pat de crengi până la barcă, un cadavru care se va scufunda odată cu ea după ce aceasta loveşte un obstacol subacvatic. În tot acest film dragostea se comunică cu un fel de cruzime din partea tatălui, o duritate care nu se face înţeleasă decât prin scurte momente de acalmie, spre exemplu, când acesta îi arată fiului din vârful farului lunga întindere de apă, peisajul de o măreţie insolitată. Tatăl a abandonat cuvintele, acţiunile împreună ar trebui să creeze solidaritatea tăcută a bărbaţilor, însă nu sunt de ajuns. Vania aşteaptă ca dragostea, afecţiunea să fie comunicată altfel, poate cu o notă de expresie maternă. Însă există aici ceva mai adânc care are ca expresie omologarea sa virilă eşuată, testul de bărbăţie. Pentru Ivan nu există altă protecţie decât aceea a mamei, apariţia tatălui creează o adversitate nouă cu care nu ştie să negocieze, cu care nu vrea să negocieze, expresie a unui complex oedipian nerezolvat. Abia moartea părintelui declanşează afecţiunea, iar în final curg una câte una pozele alb negru dintr-un album în care memoria apare ca o fantomă. Toate acele fotografii de familie trimit la o realitate pentru care nu există amintirile fiilor, tot ceea ce pot lua cu ei este această excursie stranie şi dureroasă departe de orice aşezare omenească, ca şi cum tatăl ar fi avut nevoie de acest larg spaţiu de rezonanţă pentru a-şi transmite mesajul, dragostea în felul atât de aspru şi adeseori neîndemânatic în care o face. Cele şapte zile pe care tatăl le are la dispoziţie, punctate de regizor, indică un reflex simbolic al facerii lumii, lumea în care tatăl trebuie să se reconcilieze cu fiii sau în care Abraham îşi construieşte relaţia cu propriul său fiu, Isaac. Cu puţin timp înainte de debutul internaţional al filmului, Vladimir Garin, fiul cel mare din film, s-a înecat în Lacul Osinovecikoe, unde a fost filmată o parte din film. ■



Cornel Ţăranu

Ansamblul *Ars Nova* a constituit, încă din anii regimului totalitar, o veritabilă „instituţie alternativă" de promovare a creativităţii muzicale române şi universale.

■ frânturi lusitane de virgil mihaiu

Ars Nova la Lisabona

Ajuns la a 16-a ediţie, Festivalul *Musica Viva* este principalul eveniment anual consacrat în Portugalia muzicii contemporane. Timp de două săptămâni, la Lisabona sunt reuniţi creatori şi interpreţi de pe mapamond, convingător angajaţi în propăşirea artei sunetelor.

Această performanţă de calitate şi continuitate poartă marca *Miso Music Portugal* – o iniţiativă ce aniversează în 2010 un sfert de secol de existenţă, având ca nucleu tandemul Miguel Azguime / compozitor, poet, percuţionist, performer & Paula Azguime – compozitoare şi flautistă, cunoscuţi pe plan mondial ca *Miso Music Ensemble*. Mereu atenţi la ceea ce se întâmplă pe Glob în materie de inovaţie muzicală, cei doi creatori-organizatori compun opere autonome, dar şi „funcţionale" pentru cinema, teatru, dans, instalaţii sonore în expoziţii de arhitectură, pictură, sculptură, efectuează turnee periplanetare şi, peste toate, reuşesc să coordoneze amintitul megafestival.

Mizând pe excelenţa recunoscută a şcolii noastre muzicale, Institutul Cultural Român de la Lisabona reuşise includerea în festivalul *Musica Viva* de anul trecut a unei seri consacrate noii generaţii componistice din România. Succesul înregistrat atunci a determinat continuarea parteneriatului dintre ICR şi MMP prin invitarea ansamblului *Ars Nova*, programat să încununeze gala finală a ediţiei 2010. Fondată în 1968 de reputatul compozitor Cornel Ţăranu, această formaţie a constituit, încă din anii regimului totalitar, o veritabilă „instituţie alternativă" de promovare a creativităţii muzicale române şi universale. În condiţiile progresivei îngrădiri a libertăţii de expresie din România, între anii 1971-1989, *Ars Nova* a reuşit în mod quasi-miraculos să îşi menţină nealterat înaltul nivel al repertoriului, capacitatea de a disemina operele semnificative ale muzicii secolului 20. Într-o epocă de închistare, cenzură şi obscurantism ideologic, concertele ansamblului de la Cluj constituiau oaze de libertate şi familiarizau publicul cu tendinţele de ultimă oră ale muzicii contemporane (în programe figurau cu regularitate Stravinsky, Ravel, Schönberg, Enescu, Bartók, Berg, Webern, Varèse, Berio, Cage, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Nono, Bussotti, Stroe, Kagel, Ligeti, Gorecki...). De-a lungul celor 42 de ani de existenţă, ansamblul a prezentat peste 200 de prime audiţii de compozitori români şi străini, consolidându-şi statutul de referinţă în muzica nouă. Alcătuită din instrumentişti capabili să abordeze orice stil, *Ars Nova* a promovat consecvent idei artistice novatoare, avangardiste, provocatoare, realizând acasă la noi o operă de pionierat în domenii precum teatrul instrumental, interferenţele dintre sfera acustică şi cea electronică sau vizuală, teatru-dans, combinaţiuni muzical-poetice etc.

Pentru debutul formaţiei sale în Portugalia, Cornel Ţăranu a preparat un program de maximă exigenţă estetică, cuprinzând lucrări ale unor compozitori născuţi pe teritoriul României (inclusiv Iannis Xenakis şi o dedicaţie lui Bartók), plus o piesă a compozitorului portughez António de Sousa Dias. Toate interpretate cu rigoare şi empatie de către o formulă de grup „esenţializată" la şapte instrumentişti, şi prezentate şarmant, pe franţuzeşte, de către compozitorul-dirijor. În deschidere am ascultat o sobră compoziţie a lui Ţăranu dedicată regretatului său amic, muzicianul de avangardă portughez Jorge Peixinho, de la a cărui naştere s-au împlinit recent 70 de ani. Exigenta scriitură, gândită iniţial pentru saxofonistul Daniel Kientzy, a fost impecabil redată de Ioan Goilă în transpunere pentru clarinet. A urmat *Verso* de Cristian Marina (el însuşi un „produs" al clasei de compoziţie condusă de Cornel Ţăranu la Academia de Muzică din Cluj), aureolat toamna trecută cu Premiul Academiei Regale de Muzică din Stockholm, înmânat de Regele Carl Gustaf al Suediei. Piesa – având-l ca solist pe oboistul Aurel Marc – consacră revenirea lui Marina la expresivitatea instrumentelor acustice, după numeroase experimente pe tărâmul electronicii. Partitura oboiului procesează arborescente referinţe la limbajul modal de sorginte folclorică, în timp ce vioara, viola şi violoncelul sugerează ipotetice punţi către formule muzicale erudite, cu tente disonante. O pendulare între expresivitatea autocontrolată a unui „folclor imaginar" cu rădăcini româneşti şi evocarea, din perspectivă postmodernă, a inventivităţii libere a muzicanţilor anonimi.

Acelaşi virtuoz Aurel Marc a interpretat piesa pentru oboi solo *Cime lointaine* de Violeta Dinescu. Atmosfera se ţese aici din fragmente sonore contemplative, epurate de ritm, cvasistatice, despărţite între ele prin scurte tăceri. Sunete-pedală reamintesc, în registru acut, chemări de tulnice, esenţializări ale dorului. Lirismul mărturisit încă din titlu e intensificat prin puseuri melodice şi/sau tehnici neconvenţionale (spre exemplu, emisia simultană a câtorva note pentru crearea unui acord, sau „respiraţia circulară" ce permite obţinerea de sunete continue, prelungite dincolo de limitele respiraţiei fireşti).

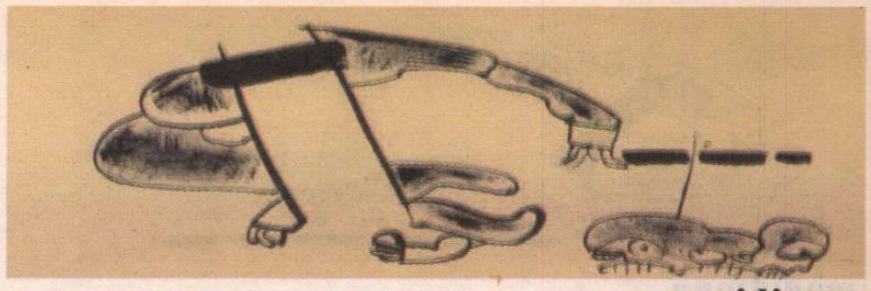
Invocaţie II, concepută de Tiberiu Olah special pentru *Ars Nova* în 1971, demonstrează sincronismul exemplar al muzicii culte româneşti în raport cu tendinţele progresiste de pe scena mondială, chiar şi în anul teribilului viraj reacţionar al dictatorului scorniceştean. O ţesătură acustică policromă, în care sunt contopite esenţe ale melosului ancestral şi reconfortante instilări ludice: falsetto-urile fluierelor pastorale, acompaniate de percuţionistul ce trage arcuşul pe muchia cinelelor şi de sunete percusive produse în interiorul pianului; interludii deconcertante, când cordarii şi dirijorul tropăie în contratimp pe podiumul de concert, ca o sugestie a unei hilare geneze a dansului; armonii/dizarmonii configurând „curbele de tensiune" caracteristice autorului; imprevizibile alternanţe de ritmuri precis marcate, scriitură aleatorică şi hieratism imobil. După patru decenii, lucrarea lui Olah rămâne la fel de proaspătă şi de captivantă ca atunci când o ascultasem în primă audiţie.

Piesa portughezului António de Sousa Dias *Komm, tanz mit mir* ne-a revelat un compozitor capabil să-şi farmece auditoriul, prin fluenţa şi melodicitatea implicită a discursului melodic. O progresie oarecum îndatorată *Bolero*-ului ravelian, adaptată însă lentoarei (uneori chiar languroase) specifice stilului de viaţă lusitan. Tema circulară – reminiscenţă valsantă intonată de pian (Codruţa Ghencean) – era succesiv preluată şi amplificată armonic de tandemul violă-violoncel (Grigore Botar / Gyula Ortenszky), apoi de clarinet (Ioan Goilă) şi, finalmente, de vibrafon (Grigore Pop). Minimalism postmodern cu valenţe reconfortante, ceea ce nu e la îndemâna oricui.

Alte două piese din vasta operă componistică a liderului formaţiei au cucerit publicul, de foarte bună factură, al Festivalului *Musica Viva*: *Remembering Bartók* e un omagiu realizat la comanda Radiodifuziunii din Ungaria, cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moartea marelui compozitor născut la Sânnicolau Mare. Cornel Ţăranu şi-a edificat piesa pe cele trei note corespunzătoare prenumelui Bela (B, E şi LA). „Melograma" îl are ca protagonist pe acelaşi infatigabil Aurel Marc. Liniile melodice sinuoase ale oboiului-solist sunt contrapunctate de concise structuri contrastante emise de ceilalţi instrumentişti, asemenea unui „taraf" stilizat. O procedură similară poate fi detectată şi în compoziţia *Mosaiques*, unde însă rolul solistic revine clarinetului: o succesiune de episoade seducătoare (inclusiv cu discrete aluzii jazzistice), bazate pe structura *call & response*. Obişnuitul haló rapsodic al creaţiilor lui Ţăranu se estompează în aceste piese, unde peisajele acustice sunt conturate cu fermitate, dar nu mai puţin subtil. Ambitusul emoţional e vast, manevrat cu artă de adevărat maestru.

În fine, *Charisma* de Iannis Xenakis (altă piesă din 1971, alt compozitor născut pe teritoriul României, la Brăila). Această, i-aş zice, sculptură sonoră – un duet clarinet/violoncel – condensează în mai puţin de cinci minute un torent de sentimente violent contrastante, expuse frust, într-o modalitate pronunţat bruitistă. Tonalităţile sunt rugoase, răscolitoare, izvorâte din două instrumente preschimbate parcă în entităţi primordiale, reciproc abrazive. Într-un memorabil gest final, în timp ce violoncelistul susţine un ton prelung pe coarda gravă, clarinetistul efectuează o *scordatura* a acesteia, obligând-o să-şi înceteze funcţia muzicală.

Cinci dintre muzicienii prezenţi la Lisabona fac parte din prima formulă de componenţă a ansamblului clujean (Ţăranu, Marc, Goilă, Pop, Botar), iar ceilalţi trei se integrează admirabil în conceptul verificat de peste patru decenii (Greceanu, Ortenszky şi violonistul Albert Markos). Chiar şi într-o asemenea configuraţie restrânsă (impusă, în cazul acestei deplasări, de rigorile actualei recesiuni), *Ars Nova* îşi menţine vizionarismul estetic imprimat de fondatorul/liderul ei. Inestimabilă contribuţie românească la definirea unor noi orizonturi muzicale. ■



Lumina spaniolă care nu elimină lipsurile, nefericirea sau moartea, o mie de lucruri care nu se văd, dar le face suportabile, transparente, diafane.

Mâna care scrie pe cer

■ adrian popescu

În campusul Universităţii din Alicante, o sculptură a lui Pepe Azorín, artist răsplătit cu multe premii prestigioase, înfăţişează o mână care ţine un creion imens, sau un stilou clasic, totul proiectat pe cerul unei veri târzii, care pare, acum, la finele lui septembrie, un miracol.

Mâna care scrie pe cer, sau Cerului, murmură cineva din grupul nostru de invitaţi ai Universităţii extinse pe suprafaţa unui fost aeroport militar. Aşa că în turnul de control de odinioară se află, firesc, departamentul de relaţii internaţionale, hangarele au devenit sere mediteraneene, aleile, unde au fost vechile piste de aterizare şi decolare, sunt trasate generos, dar ferm, iar palmierii, pinii domestici şi chiparoşii îţi creează impresia de paradis terestru, de utopie concretă, realizată, spune un poet din grup; cărţile şi natura într-un dialog fericit.

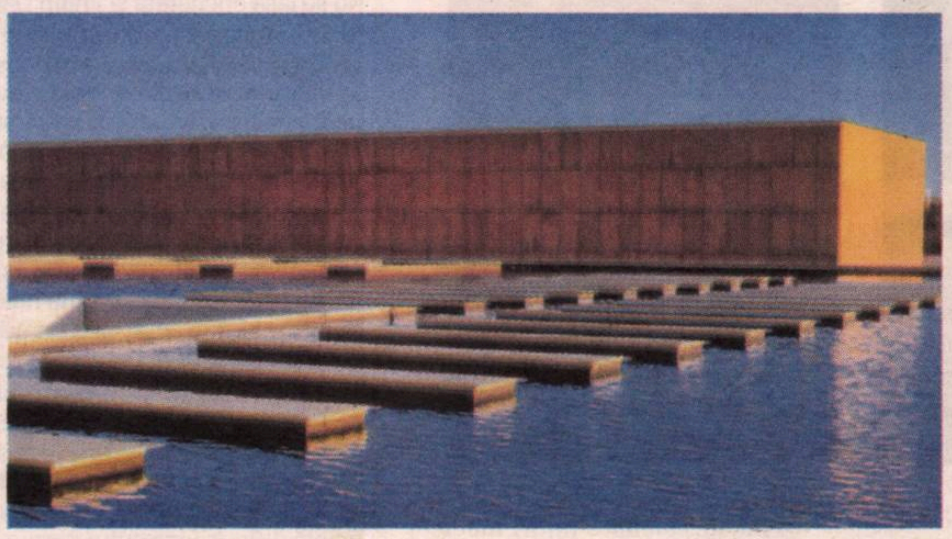
Biblioteca judeţeană din Bistriţa, bravo provincia, directoare Olimpia Pop, dar şi entuziasmul lui Dinu Flămând au realizat colaborarea, de care beneficiem, cu Universidad de Alicante, prin profesoara Cătălina Iliescu Gheorghiu, Directoarea, traducătoarea în spaniolă a unei antologii de poezie românească, de azi, tipărită la „Eikon", recent, volum unde, pe lângă Dinu Flămând, Gabriel Chifu, Aurel Rău, Ştefan Damian, Ioan Pintea, sunt prezenţi Mircea Măluţ,Vasile George Dâncu, subsemnatul. Pe Cătălina şi pe Gabriel, un spaniol numai energie şi surâs hispanic, un vorbitor expresiv de limba română, îi aşteptăm lângă statuia imensă, care pare crescută, ca o rădăcină, din pământul ars de soarele sudului mirific; mâinile şi rădăcinile sunt temele obsesive ale artistului, de altfel. Ieri, la sediul din centru al universităţii oraşului de la Mediterană, a fost vernisată expoziţia pictorului Marcel Lupşe, *Plante de leac*, misterioase, delicate forme vegetale de la noi, frunze, eflorescenţe, bulbi, expo prezentată de Aurel Rău, cel care va împlini 80 de ani la 9 noiembrie, dar se dovedeşte cel mai expansiv din grup, mai curios, mai neobosit.

Prietenii noştri spanioli sosesc punctuali, vizităm Biblioteca generală, întâlnirea e cu Juan Josè Bayona, directorul academic, profesor la Drept, cu Reme Blanes, directorul administrativ. Ajungem, uimiţi de frumuseţea locului, la Biblioteca Facultăţii de Filosofie şi Litere, unde descoperim o donaţie serioasă, 180 de volume noi, de carte românească, donaţie făcută de un fost parlamentar, Teodor Ardeleanu. Titluri variate, de la Călinescu la Sorescu, de la Slavici la Preda, de la Mircea Zaciu la Petre Stoica, de la Nichita Stănescu la Matei Vişniec. Ar fi nevoie de dicţionare generale, istorii literare, au doar *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti*, coordonat de Ion Pop, au *Geografia literaturii române, azi*, de Cornel Ungureanu. Departamentul numit „Biblioteca virtuală Miguel de Cervantes" este o mândrie a instituţiei mame, pe care o vizităm, împreună cu distinsul prof. univ. Enrique Rubio, directorul departamentului amintit. Asistăm şi la un moment liric neprogramat, lectura versiunii româneşti, publicate acum patruzeci de ani, de Aurel Rău, din Antonio Machado, traducătorul o citeşte, aici, în sala cu calculatoare şi limbaje speciale pentru tv.

Vicente Pascual a regizat un film despre Maramureş, *Zmeul lui Andrei*, imagini realiste despre obiceiuri de acasă ale maramureşenilor, comparate cu cele din noua lor „casă" din străinătate, pe scurt, un film despre imigranţii noştri în Peninsula iberică, o privire nu atât etnografică, cât sociologică. Iar în zilele următoare, un fel de târg al imigranţilor din provincia Valencia, Generalitat Valenciana, y compris Alicante, desigur, adică manifestarea IFA, Institutiones Feriales Alicantes, ne prilejuieşte revederea cu apreciata de toţi profesoară Cătălina Iliescu Gheorghiu, inima generoasă a dialogurilor noastre romano-hispanice. Autoarea cercetării universitare *Duplicitatea comunicativă şi complicitatea creatoare*, dar şi traducătoarea, împreună cu Leila Ripallo, a piesei Gianninei Cărbunaru *Teatru cu voce de femeie*, care ne temem, nu fără motiv, ci o imagine limpede, simplă, adevărată, fără fasoane.

Dezbaterea despre identitatea românească, desfăşurată în Aula Magna, de la Facultad de Filosofia y Letras, cu expunerile lui Chifu, Rău, Damian etc., moderate de Dinu Flămând, a atras studenţi numeroşi, nu doar pe cei de origine română, dar şi pe cei spanioli. Iar pregătirea deschiderii festive a anului academic, cu persoane oficiale, cler, rector, profesori, studenţi, care urma să aibă loc, peste puţin timp, într-o altă aulă, magnifică, dar tot acolo, în campusul ce părea un paradis livresc (inclusiv noaptea sala de lectură rămâne deschisă) solemnitate care începea cu imnul *Veni, Creator Spiritus*, urmat de *Gaudeamus igitur*, ne-a demonstrat prestigiul de care se bucură, de o mie de ani, universitatea în lumea iberică.

Lentul, organicul, incomparabilul proces de spiritualizare a relaţiilor interumane, simţul unei eternităţi care se construieşte de aici, dăruirea şi

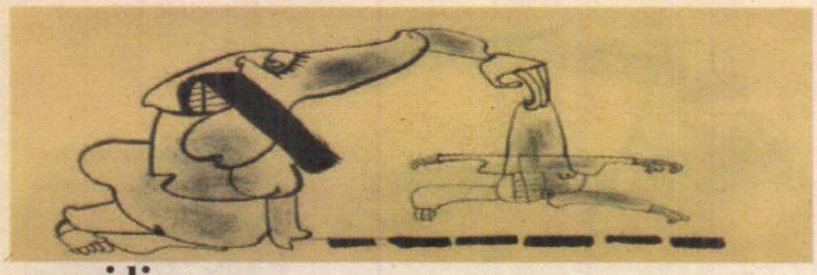


Muzeul Universităţii din Alicante

îmbracă, graţios, la pavilionul românesc, o ie autentică, dincolo de orice retorică patriotard-comercială. E aici şi Ofelia Prodan, lectorul de limba română de la Universitatea alicantină, lector care semnează un dens eseu despre piesa lui Vişniec, *Paparazzi*, într-un volum colectiv de studii despre teatrul românesc (Caragiale, Ionescu etc.) alături de alte nume ca Dalila Niño, Natalia Sanmartìn, Sanda Râpeanu, Irene Sadowska... Sunt şi mulţi dintre participanţii la primul moment românesc, susţinut de noi. Un brav năsăudean, de pildă, cu pălăria specifică zonei folclorice de unde vine, boruri mari, negre, rotate pene de păun, pălărie contrastând cu pălăriile mexicane, sombreros, columbiene, înguste, milităroase; unii dintre noi îşi cumpără. Ne întâlnim, bineînţeles, cu multe familii de români care muncesc în Alicante, construcţii, secretariat, unele au rude venite în vizită, imaginea ţării noastre, în mic, nepervertită de prostul-gust, de simţul etic, transpar mereu, la Alicante sau la Valencia, din gesturi mici sau din proiecte ample, din măreţia catedralei oraşului care păstrează Sfântul Potir, San Caliz, Sfântul Graal, sau din modernismul arhitecturii de inspiraţie acvatică a palatelor Muzicii, Ştiinţei, Artelor etc. Civilizaţia europeană, adică, tradiţia, nucleul creştin, experimentul, erezia, avangarda. Cultura înseamnă dialog, nu excludere. Arabii şi spaniolii, simbioza unei arhitecturi specifice Spaniei, Cidul, ceramica rafinată de secole de convieţuire. Aceeaşi complementaritate o intuim la expoziţia, care tocmai urmează să fie inaugurată. *Dialoguri cu Sempere* reuneşte diverse concepţii artistice şi tehnici, pictură, foto, colaje, în marile săli din subteranul muzeu al universităţii. Admiri lucrări de Picasso, sau de Arcadio Blasco, n. 1928, la care un titlu spune mult *Memoria care ne urmăreşte*, de alţii, Daniel Garcia, Guilermo Clohebel, Alberto Ceia, cu hiperrealismul picturii lui „sărace", unde expresivitatea gambelor şi a pulpelor sugerează personalitatea unui subiect, de restul corpului făcându-se abstracţie, un subiect evocat prin chiar absenţa sa, ori „vorbind" doar, printr-o, cu o parte a corpului, sau prin lucrurile ce-i aparţin – mă gândesc, desigur, la sugestivitatea celebrelor ghete scâlciate pictate de Van Gogh... Eugenio Sempere, punct de plecare. Muzeul amintit – un edificiu modernist, chiar postmodernist-un cub maroniu, ca un pachet, ca la Viena, „Mumok", aş îndrăzni, dar acesta, spaniol, este precedat de un spectaculos lac artificial, în apele căruia corpul geometric, oglindindu-se, pare mai puţin auster.

Prezentarea antologiei traduse de Cătălina Iliescu Gheorghiu, din lirica română, de azi, *Un copac de sunete*, *Un arbol de sonodos* a avut un ecou puternic, creditat şi de prestigiul criticului Enrique Rubio, poate şi de atmosfera festivă dată de centenarul poetului originar din aceste locuri, Miguel Hernandez, sărbătorit şi în paginile revistei „Steaua", nr. 7-8, ca şi de inflexiunile vocilor autorilor, care, ghidaţi de Gabriel, spaniolul, au urcat, pe rând, la pupitrul recitatorilor. Preţuirea literaturii în general, în Spania, o excepţie în lumea noastră, grăbită să consume mai ales senzaţional, nu spiritual, s-a răsfrânt benefic şi asupra noastră. Greva generală, „Huelga general contra El Capital" pe care am urmărit-o, cu Gabriel Chifu, curioşi, aduna fluvii de manifestanţi cu steaguri roşii, dar cu figuri de intelectuali, calme, de, eventual, tineri profesori de limbi moderne. Feţe frumos modelate de cultura milenară a Imperiului, chipuri care nu distonau cu eleganta „Esplanadă a Spaniei", esplanada care te scoate la mare, păşind pe un impecabil mozaic multicolor. Vocile nu urlau, scandau în dreptul „Avenida Francesco Soto" – palmieri, magazine de lux, reţeaua comercială de la „El corte ìngles" – dar şi veselia elementară a locuitorilor ţărmurilor Mediteranei. Daruri cereşti, soarele, lumina, lumina pe care o aspiram, lacomi, regeneratoare, toţi, pe care o lăuda, mereu, spontan, Gabriel Chifu. Lumina din jurul nostru, hiperboreeni degustând deliciile marine, lumina din *Carnetele* lui Camus, lumina care nu elimină lipsurile, nefericirea sau moartea, o mie de lucruri care nu se văd, dar le face suportabile, transparente, diafane.

Aplauzele pentru poezia românilor au venit de la prof. Begoña San Miguel, prorectorul de la Departamentul universitar de relaţii internaţionale, de la sensibilii spectatori spanioli. Sigur că, în fişierele Bibliotecii universitare virtuale vizitate de noi se afla doar un nume românesc – George Uscătescu, iar antologia de poezie europeană, *O mie de ani de poezie* de Francisco Rico, nu conţinea niciun poet român, dar, e drept, Cărtărescu, sau unii prozatori din noul val se găseau pe rafturile librăriilor spaniole, cea de lângă Gara de Nord, del Norte, de exemplu, dar nu e destul ca despre cultura română să se vorbească în mod curent. ■



■ cartea străină de felicia antip

Viaţă modelată de operă (2)

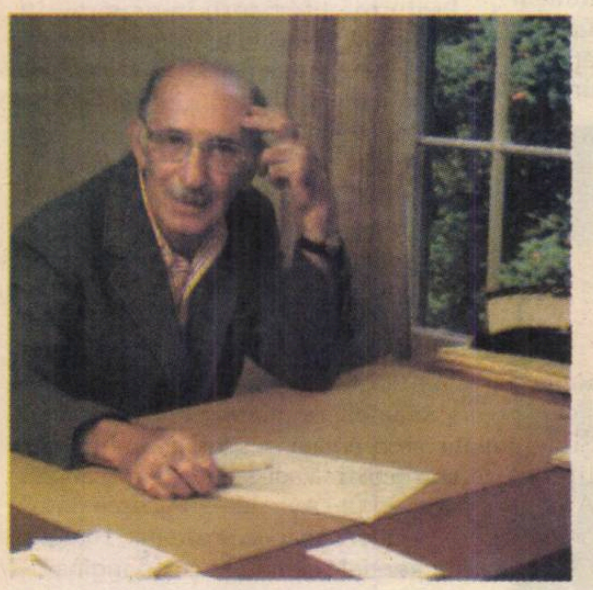
„O rice om este evreu, deşi puţini oameni o ştiu.” Butada preferată a lui Bernard Malamud sintetizează oarecum viziunea lui despre egalitatea în faţa suferinţei şi despre nevoia absolută de compasiune.

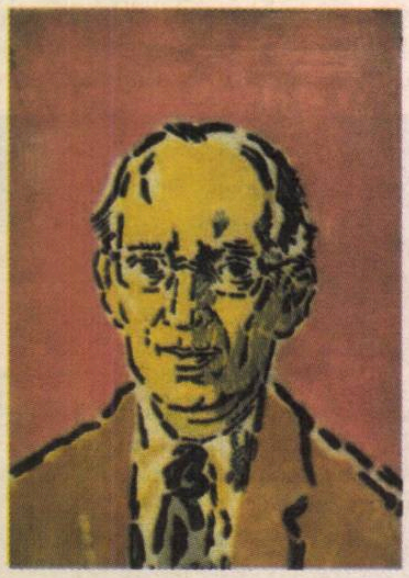
Malamud? Cine este? N-am mai auzit acest nume, mi-au spus două-trei persoane dedate totuşi lecturii, după ce-au citit primele câteva rânduri din articolul meu de săptămâna trecută. Nu e vina lor.

Bernard Malamud nu-i decât unul dintre numeroşii scriitori americani (chit că unul din cei mai valoroşi) cărora li s-au tradus în România câte una, două sau trei cărţi abia acum, la câteva decenii (în cazul lui Malamud, la peste cincizeci de ani) după ce apariţia lor făcuse vâlvă în Statele Unite.

Insist totuşi (mai bine zis, tocmai de aceea) asupra biografiei *Bernard Malamud – A Writer's Life* (*Bernard Malamud – Viaţa unui scriitor*), de Philip Davis, Oxford University Press, 2007. Spuneam că s-a autoeducat, s-a disciplinat, s-a străduit din răsputeri să ajungă scriitor şi să fie din ce în ce mai bun, subordonându-şi întreaga existenţă acestui deziderat. Dar cel pe care fiica lui, Janna, avea să-l evoce într-un volum de memorii intitulat *Viaţa mea este o carte*, era un scriitor născut, nu făcut. Din prima copilărie născocea poveşti nemaiauzite, orice întâmplare îi stimula fantezia, nu trebuia să caute subiecte, era asaltat de ele. Fiind însă atât de obsedat de perfecţiune, tot refăcând şi reluând şi şlefuind textele, n-a apucat să scrie decât opt romane şi 54 de schiţe şi nuvele. Deşi cele mai de seamă distincţii (Premiul Pulitzer şi unul din cele două Premii Naţionale ale Cărţii), le-a primit pentru romanul *Cârpaciul*, a fost preţuit mai cu seamă ca maestru al prozei scurte, în care fantasticul, supranaturalul, intervin uneori în altminteri foarte realistele naraţiuni. Întâmplări obişnuite din viaţa unor oameni mărunţi dobândesc atunci dimensiuni mitice sau alegorice care trimit cu gândul la ficţiunile lui Isaac Bashevis Singer.

Fiul imigrantului din Rusia care avea o băcănioară în Brooklyn şi o familie cu probleme prea mari pentru a mai lăsa loc unor aspiraţii sau preocupări culturale şi-a croit şi ajustat într-una destinul literar străduindu-se să fie cât mai american fără deveni mai puţin evreu şi să inventeze un stil destul de flexibil pentru a face loc şi inexplicabilului, iraţionalului, în viaţa adevărată a unor personaje cu totul şi cu totul prozaice. Păsăroiul evreu, calul vorbitor, negrul care este de fapt





un înger, celelalte figuri magice din povestirile lui Bernard Malamud trăiesc alături de aceste personaje pentru a le ajuta să privească dincolo de aparenţe, să se înţeleagă mai bine pe sine. Nu sunt singurele tentative de integrare şi de acomodare a unor factori neasemenea în opera lui. O performanţă caracteristică este ritmarea şi împestriţarea limbii folosite în dialoguri în aşa fel încât să devină perceptibil efortul făcut de vorbitorii de idiş pentru a se exprima cât mai sugestiv pe englezeşte.

Contrariile nu sunt uşor de împăcat, uneori nu se produce sau nu se observă osmoza şi autorul poate fi perceput şi interpretat diferit în funcţie de direcţia din care este privit. Astfel, Bernard Malamud a fost aclamat ca unul dintre cei mai autentici exponenţi ai americanismului: primul lui roman, *The Natural* (*Născut pentru a juca*), publicat în 1952, a rămas o incursiune neîntrecută până în zilele noastre în lumea sportului naţional, baseball-ul. Pe de altă parte, despre *The Fixer* (*Cârpaciul*), în care este vorba de pretextul principal al pogromurilor din Rusia, infama acuzaţie de omor ritual, s-a spus că este cartea de căpătâi despre viaţa evreilor sub ţarism. Trubadur paseist al unor îndeletniciri şi tradiţii pe cale de dispariţie în societatea contemporană, precum meşteşugurile manuale, negoţul ambulant, misitia maritală, teatrul popular, sau, dimpotrivă, bun cunoscător şi iubitor al artei plastice moderne, aşa cum se arată a fi autorul povestirilor incluse în *Tablourile lui Fidelman*? Sau, poate, inovatorul definit de scriitorul bosniac Aleksandar Hemon, prefaţatorul celei mai noi ediţii a romanului din 1971, *The Tenants* (*Arendaşii*), care examina problema relaţiilor dintre evrei şi negri? Romanul, este de părere Hemon, a marcat un punct de cotitură în istoria culturii americane, *„începutul unei dezvoltări a politicii identitare în literatură şi, în strânsă legătură cu aceasta, a pierderii încrederii în posibilitatea artei pure”*. Ce anume dă tonul, inocenţa copilăroasă cu care se minunează de tainele lumii sau tenta mohorâtă a veşnicelor lui dezamăgiri?

Toate cele de mai sus şi altele încă fiind (inegal) valabile, opera nu se lasă etichetată şi Philip Davis nici nu încearcă s-o înghesuie în vreun tipar. Paradoxal între toate în destinul ei este că, deşi a avut un marcat rol formativ şi inspirator asupra creaţiei scriitorilor evrei din generaţiile următoare, aceşti scriitori s-au grăbit să se lepede de ea, s-o declare irelevantă. Preluaseră şi folosiseră cu succes (Philip Roth, Cynthia Oz şi nu numai ei) modul lui de a amalgama elemente magice specifice ficţiunii europene şi folclorului idiş cu realismul pragmatic al prozei americane, dar în loc să-l onoreze ca pe un precursor, îi reproşează o pretinsă inconsistenţă a caracterelor, o arhetipare superficială a figurii evreului care n-ar fi la el omul concret de pe stradă, ci un purtător de idealuri şi de comportamente generice. Ceea ce-i contrariază de fapt este ridicarea *îndurării*, atitudine nelipsită din scrierile lui Malamud, la rangul de virtute supremă, atotmântuitoare, ceea ce reduce, cred ei, autenticitatea şi obiectivitatea naraţiunii. *„Rahmunes, spunem noi în ebraică* – explica Yakov Bok în *Cârpaciul* (1966) –, *îndurare. N-avem voie să uităm de ea.”* În numele acestei *rahmunes*, negustoraşul Morris Bober, calchiat după Max Malamud, tatăl scriitorului, îl iartă pe băiatul de prăvălie care-l jefuise şi-i siluise fiica şi se încăpăţânează să-l convertească la iudaism pentru a face din el un om de omenie.

„Orice om este evreu, deşi puţini oameni o ştiu.” Butada preferată a lui Bernard Malamud sintetizează oarecum viziunea lui despre egalitatea în faţa suferinţei şi despre nevoia absolută de compasiune.

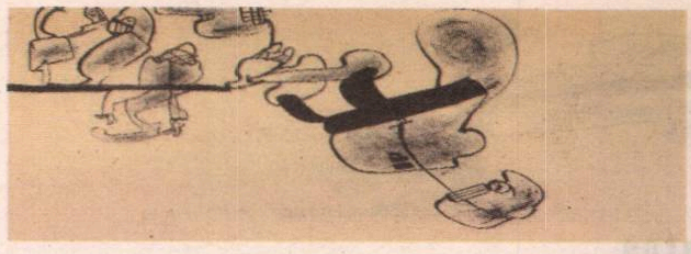
A trudit ca un sclav pentru a ajunge să-şi pună gândurile şi închipuirile pe hârtie în aşa fel încât să corespundă exigenţelor lui. *„Mă biciuiesc cu o voinţă înfricoşătoare, ca să-mi intru în formă”* – recunoştea. O viaţă întreagă s-a analizat cu intransigenţă, neputinţele şi imperfecţiunile proprii îl scoteau din minţi. Din anii primei lui adolescenţe s-a păstrat un carnet cu *„liste ale ruşinii”*, în care consemnase toate faptele *„ruşinoase”* comise de el după vârsta de şase ani, de exemplu o minciună spusă mamei unui prieten. Mania listelor s-a perpetuat, avea, la fel ca mulţi alţi confraţi, liste de idei, dar înşira pentru sine şi întrebări stânjenitoare, momente de cumpănă, motive de obidă.

Scria zi de zi de la nouă la cinci, izbutind totuşi foarte rar să ajungă la cinci sute de cuvinte. Neobosita ciocănire şi rafistolare a textelor ca exerciţiu de mântuire, cu scopul de a scăpa de condiţia de paria, de damnat din naştere, l-a costat enorm. Venea însă de foarte departe, dintr-o existenţă marcată de tragedii şi împlinirea ca scriitor l-a ajutat să-şi păstreze luciditatea şi să se deschidă spre lumea exterioară, să-i pese de soarta altora, să-i înţeleagă şi cu inima, nu doar cu mintea.

Când avea doar 13 ani, şi-a salvat de la moarte mama care încercase să se sinucidă înghiţind o substanţă detergentă. Internată imediat după aceea într-un ospiciu, mama lui a murit acolo după numai doi ani, nu se ştie exact de ce. Fratele lui, Eugene, schizofrenic, şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii tot într-un sanatoriu de boli mintale şi a murit la numai 54 de ani, în urma unui infarct. Nimic nu i-a mers uşor. Sărăcia familiei lui, în special în anii marii crize, străduinţa de a se afirma în şcolile pe care le-a urmat, meseriile fără orizont şi fără viitor, practicate înainte de a ajunge în învăţământ şi de a putea să se dedice scrisului, l-au deprins cu truda, l-au învăţat să nu se dea bătut, să privească mereu mai departe.

Marele noroc al vieţii lui s-a numit Ann de Chiara, soţia lui catolică, de origine italiană, care l-a secondat până la sfârşit şi a înţeles că trebuie să-şi asume partea ei din răbdarea şi din meticulozitatea indispensabile pentru edificarea operei omului iubit. Nu l-a părăsit nici măcar atunci când repetatele lui infidelităţi ajunseseră de nesuportat. La un moment dat, a fost tentată totuşi s-o facă, dar el a fost acela care a avut inteligenţa – rară la bărbaţii de o anumită vârstă înamoraţi nebuneşte – de a o implora să-i rămână alături.

Philip Davis trece peste rătăcirile erotice ale lui Bernard Malamud mai repede decât ar fi făcut-o, probabil, alţi biografi, compensând însă cu asupra de măsură omisiunile prin prea plinul informaţiei despre laboriosul lui proces de creaţie. Rezultatul este un „Bildungsroman” având ca subiect nu traiul omului scriitor, ci performanţa scriitorului om. ■



Dispariţia unui mare actor

Încetat din viaţă Tony Curtis (1925-2010), marele actor american. A aparţinut generaţiei lui Burt Lancaster şi Kirk Douglas, cu care a jucat în mai multe filme, dar a avut şi multe conflicte. Proveneau, Curtis şi Douglas, din Bronxul new-yorkez. Pe numele lui adevărat, Bernard Schwartz, Curtis era fiul unui croitor evreu, care a sărăcit în timpul marii crize din anii '30 şi a fost nevoit să-şi încredinţeze copiii unor instituţii sociale. Aşa se face că Tony Curtis n-a reuşit să isprăvească şcoala şi s-a înscris în US Navy, făcând războiul pe un submarin pe care întâmplarea l-a adus în septembrie 1945 în golful Tokyo, tocmai când Japonia depunea armele. După război s-a consacrat filmului. Rupe cu tradiţia actorilor care se remarcau prin virilitate, gen Gary Cooper. Coafura lui *à la pompadour*, oarecum feminină, îl va determina peste câţiva ani pe Elvis Presley să o adopte. Se căsătoreşte cu actriţa Janet Leigh, iar una din fiicele lor va deveni ea însăşi actriţă sub numele Jamie Lee. Primul rol important îl deţine în filmul lui Rudolf Maté *Cavalerul regelui* (1954). Cunoaşte primul mare succes în *Trapez* (1956) al englezului Carol Reed, film în care îl are ca rival la graţiile Ginei Lollobrigida pe Burt Lancaster. Dar, cu siguranţă, rolul care l-a consacrat a fost acela din filmul *Lanţul* al lui Stanley Kramer, în care a jucat alături de Sidney Poitier şi care i-a adus singura nominalizare la Oscar din carieră. La sfârşitul vieţii, a publicat trei volume de memorii. ■

O problemă de onomastică

Autor al unor romane-biografii despre compozitorul Maurice Ravel şi despre fondistul Emil Zatopek (ultima recenzată în **România literară**), francezul Jean Echenoz a publicat nu demult o a treia carte de acest tip despre Nikola Tesla (1856-1943), un prodigios inventator în domeniul electricităţii. De această dată, Echenoz nu-i dă în roman numele real, poate pentru că a avut nevoie de mai multă libertate de mişcare. „Originar din Europa de sud-est", eroul, care se stabileşte pe la sfârşitul secolului al XIX-lea în SUA, apare în romanul *Străluciri* sub numele de Gregor. Doar că acesta nu e un nume sud-est european. Nu l-a purtat nici un bulgar, nici un sârb, nici un român. E mai degrabă un nume din Europa centrală, dacă ne gândim la eroul din *Metamorfoza* lui Kafka. Nu e prima oară când un scriitor din Occident, nu doar din Franţa, face o astfel de eroare. Cele mai multe nume, şi de familie, sunt inventate, fie şi după un tipar prestabilit. De ce nu s-or fi uitând într-o carte de telefon, de exemplu? ■

Marilyn Monroe şi literatura

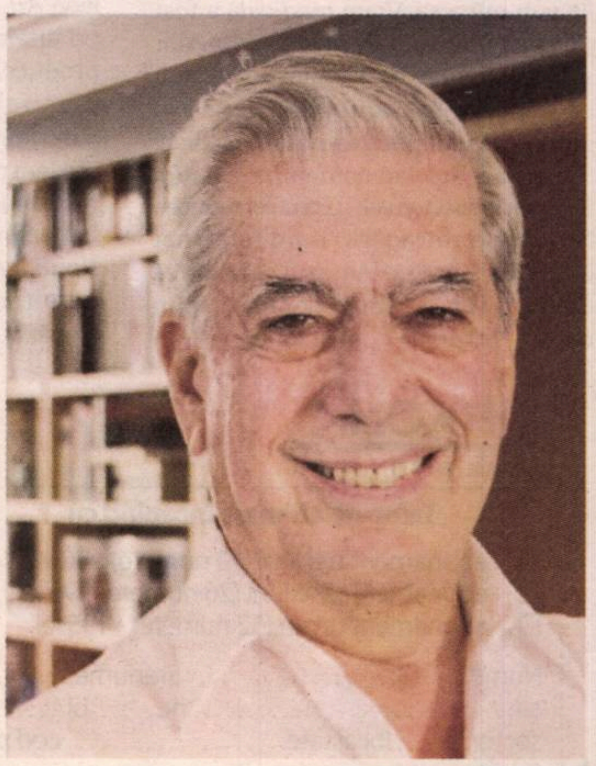
La începutul lui octombrie vor vedea lumina tiparului la Seuil, sub titlul *Fragmente*, tot felul de note, unele de lectură, însemnări, versuri, scrisori şi altele culese din câteva zeci de carnete ale cunoscutei actriţe americane de care nu s-a ştiut până nu demult nimic. Ele au ieşit la iveală în decembrie 1999 cu ocazia unei licitaţii la Christie's de la New York, unde au fost vândute mai multe obiecte care aparţinuseră actriţei pentru suma uriaşă de 13,4 milioane de dolari. Numai cărţile, pline de marginalii olografe, fuseseră achiziţionate pentru 600.000 de dolari. Aşa s-a aflat ce citea Marilyn Monroe. Unele informaţiei mai vechi s-au văzut asfel confirmate: actriţa era o mare cititoare şi, încă, una de mare literatură. Pe când turna filmul *Eve*, regizorul Mankiewicz a întâlnit-o întâmplător într-o librărie din Beverly Hills răsfoind cărţi. A doua zi, pe platoul de filmare, citea Rilke. Cel care a pus cap la cap aceste informaţii este Michel Schneider, autor al unei cărţi despre actriţă, care comentează acum noutăţile în „Le Point" din 23 septembrie. Se arăta surprinsă de un vers: „Rilke spune că frumuseţea nu este decât începutul teribilului. Nu sunt sigură că l-am înţeles cum trebuie, dar ideea îmi place", îi declară ea lui Mankiewicz. În lotul de cărţi vândute la New York în 1999 se aflau cărţi de, dintre contemporani, J.D. Salinger, Thomas Wolfe sau Arthur Miller, iar, dintre cei vechi, Dostoievski, Cehov, Keats, Whitman, Shaw sau Joyce. Şi mai interesant este că au rămas de la Marilyn Monroe şi câteva pagini de literatură, între care poezii. Iată un exemplu de poem scurt, ca un haiku: „Se spune că am noroc că trăiesc. / Greu de crezut./ Totul îmi face atât de rău." ■

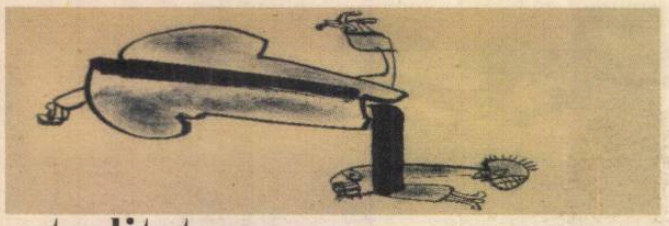
Artiştii între ei

Printre noutăţile noului sezon literar francez se numără şi cartea lui Pierre Chalmin *Ta gueule, Bukovski! Dictionnaire des injures littéraires* (*Tacă-ţi fleanca, Bukovski! Dicţionar de injurii literare*), o culegere de *vacheries* (noi zicem *măgării*) pe care scriitori şi artişti din toate timpurile şi din toată lumea şi le-au adresat. Iată câteva: „Geniul se poate dispensa de a avea gust, exemplu: Beethoven" (Claude Debussy); „Tânăr, avea aerul unui cui; astăzi are aerul unui ciocan" (André Gide despre Paul Claudel); „Moartea lui A.G. Moralitatea publică câştigă mult de pe urma ei, literatura nu pierde mare lucru" (Claudel despre Gide); „Un om complet lipsit de spirit, de imaginaţie, de sensibilitate, un rumegător filosofic tipic neamţ, o vacă filosofică permanent cu burta plină, care a păscut pe filosofia germană şi care, de-a lungul deceniilor, şi-a scăpat pe ea baligile cochete din Pădurea Neagră" (Thomas Bernhardt despre Heidegger); „Au plictisit o întregă generaţie: a mea. Butor, Robbe-Grillet, Duras, Pinget, Simon, ce mai bărbi!" (Raphaël Sorin); „Mallarmé, intraductibil până şi în franceză" (Jules Renard); „Un poet persan în loja portăresei" (Maurice Barrès despre Proust); „Romanul lui Jean-Jacques! După mine, e prost, burghez, cinic, plicticos, cu excepţia unui pasaj admirabil despre sinucidere care îţi face poftă să mori" (Voltaire despre „La Nouvelle Héloïse" al lui Rousseau); „Imbecilul şi dezgustătorul Voltaire, asemenea unei mari maimuţe pişăcioase" (Paul Claudel); „Nu se lasă până nu descrie în cele mai mici amănunte o oală de noapte plină" (Victor Hugo despre Zola). ■

Mario Vargas Llosa la Paris

La Casa Americii Latine de la Paris este deschisă până pe 6 noiembrie o expoziţie consacrată lui Mario Vargas Llosa. Cititorii români îl cunosc din numeroasele traduceri ale romanelor şi eseurilor sale. În 2005, Llosa a primit Marele Premiu „Ovidius" al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun. Parisul este pentru Llosa oraşul tinereţii sale. A sosit la Paris în 1959 şi a avut norocul de a fi angajat la Radio France Internationale, în căutare de hispanofoni, ca urmare a politicii generalului De Gaulle de deschidere către lume. Parisul era deja centrul cultural al lumii, cum fusese altădată Viena sau cum va fi New York-ul. America Latină era cu ochii pe Paris de ceva vreme. Artiştii latino-americani erau omologaţi la Paris şi abia apoi recunoscuţi în propria ţară. A fost nevoie ca Borges să vină la Paris în 1963 pentru a nu mai fi un necunoscut în Argentina. La Paris i-a întâlnit Llosa pe majoritatea scriitorilor latino-americani ai vremii, pe Cortázar, Fuentes, Paz, Asturias, iar dintre francezi, pe Beckett, Ionesco, Simon, Sarraute, ca şi pe compozitorul Boulez ori pe actorii Vilar şi Barrault. Ecourile polemicii dintre Sartre şi Camus răsunau până în Peru şi Argentina, ca şi dezbaterile politice dintre Michel Debré şi Pierre Mendès France. Sartrian la început, când găsea extraordinară convingerea lui Sartre că scriitorul trebuie să se angajeze politic, s-a întors către Camus şi către ideea acestuia că nu se poate politică fără morală. Şi alte amintiri şi observaţii, despre literatură sau politică, despre America Latină, care nu mai este doar aceea socialistă a lui Chavez sau comunistă a lui Castro, puteţi citi în interviul acordat de Llosa revistei „Le Nouvel Observateur" din 6 octombrie. ■





actualitatea

O ilustrare a ideii de zonalitate culturală

ARCA, revista din Arad condusă de poetul şi eseistul Vasile Dan, valorifică foarte bine ideea de zonalitate culturală. Dacă urmărim explicaţiile privindu-i pe autorii care sunt prezenţi în sumarul numărului triplu 7-8-9, constatăm cu surprindere că majoritatea covârşitoare a colaboratorilor este din Arad, câţiva doar sunt din oraşe apropiate (Timişoara, Deva, Nădlac, Braşov) şi unul singur vine de dincolo de munţi, din Bucureşti. În aceste condiţii, revista serveşte la propriu mişcarea literară şi artistică din zonă. Am remarcat rubrica de cronică literară susţinută în paralel de cronicari, evident!, arădeni: Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa. Revista se dovedeşte capabilă să fiinţeze autonom, fără vasalităţi de conjunctură. Tot o ilustrare a ideii de zonaliate o reprezintă şi *revista în revistă* găzduită de „Arca": e vorba de publicaţia maghiară „Jelenkor", care apare la Pecs. După principiul vaselor comunicante, revista arădeană reproduce în traducere un sumar esenţializat al revistei din Pecs cuprinzând „nume grele ale literelor maghiare de astăzi": Konrád György, Esterházy Péter, Nádas Péter, Ágoston Zoltán, Garaczi László, Kovács András Ferenc, Szakács Eszter, Bertok Laszlo, Parti Nagy Lajos.

Simplitate demnă

Din ultimele două numere ale revistei *VIAŢA MEDICALĂ* aflăm că directorul publicaţiei, dr. Mihail Mihailide după 20 de ani de activitate în fruntea publicaţiei, se retrage din funcţia de conducere. Cronicarul regretă actul în sine şi îl încredinţează pe Mihail Mihailide, că sub mîna sa *Viaţa medicală* a fost nu doar o revistă de specialitate, dar şi o sobră gazetă culturală. Să sperăm că noua echipă editorială va păstra elevaţia de conţinut a revistei. Medicul Sebastian Nicolau comentează astfel retragerea directorului: „Citind confesiunea laconică a retragerii, i-am telefonat doctorului Mihailide. Am avut următoarea convorbire: — Mihai, pot să-ţi spun cîteva întrebări?" – Desigur. – Eşti cumva bolnav? – Nu în mod special, ci atît cît poate fi un om la vîrsta lui. – Eşti nebun? –Încă nu. – Atunci de ce pleci? – Pentru că vine cîndva şi o vreme a retragerii." În faţa unei asemenea simplităţi demne, Cronicarului nu-i rămîne decît să-i ureze medicului Mihail Mihailide cît mai multă tihnă în postura de cititor nu doar al *Vieţii medicale*, dar şi al **României literare**.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 24 din 1957, T. Milcoveanu se declară categoric împotriva înnoirii poeziei, spunând că "nu ne mai putem întoarce la Ion Barbu, la Lucian Blaga, nici la Ion Minulescu". Cu un număr înainte, acelaşi T. Milcoveanu îi răspunsese lui Dumitru Micu, certându-l pentru contradicţiile care s-ar găsi într-un articol al său şi avertizând împotriva modernismului, care, "se manifestă mult mai subltil şi de aceea greu sezisabil (...) Cu un asemenea rafinamentnoi nu avem nimic comun şi realismul-socialist îl repinge categoric" (...) Cu toate acestea, continuă să apară poezii din ce în ce mai îndepărtate de formula oficială şi mai apropiate de modelul modernist interbelic. În numerele 25 şi 26, în pagina 3 a revistei, se pot citi asfel de poezii semnate de Petre Stoica, Matei Călinescu şi Nichita Stănescu.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Absurdul ca normalitate

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 287), sub semnătura lui Alexandru Muşina, citim un text cu un titlu care intrigă: *Mama mea e traficant de droguri?* Titlul ne face să ne închipuim că e vorba despre o pagină de literatură absurdă. Ei bine, nu, nu e literatură, e doar descrierea exactă a unei întâmplări din şocanta noastră patrie. Într-o scrisoare deschisă către Procurorul General şi către Ministrul Administraţiei şi Internelor, Alexandru Muşina semnalează o situaţie absurdă şi incalificabilă: mama poetului, „pensionară, în vârstă de 75 de ani, bolnavă de inimă, operată, de 1,60 m şi 40 (patruzeci) de kilograme" este chemată la D.I.I.C.O.T. „în calitate de învinuită, obiectul cauzei fiind *Art. 2* din *Legea 143/2000*". Adică, pe înţelesul tuturor, este acuzată că produce/cultivă şi distribuie droguri de mare risc! Cum se explică aşa ceva? E desigur o greşeală, am fi înclinaţi să credem potrivit unei logici elementare. Nu, acuzaţia e reală şi reprezintă înscenarea unui primar din satul Şinca Nouă, care, într-o dispută legată de un teren, a găsit această cale ca să se răzbune pe biata femeie. La noi, absurdul şi terfelirea bunului simţ sunt la ele acasă şi s-ar zice că ţin de normalitate.

Lucrătorul ostenit

Nu mai puţin de cinci pagini, foarte interesante, dedică revista *ORIZONT* memoriei lui Nicu Vladimir, de la a cărui dispariţie (10 octombrie 1995) tocmai s-au împlinit cincisprezece ani: un interviu realizat de Mircea Mihăieş şi Adriana Babeţi cu Anda Niculina Pittiş, cea care i-a fost soţie acestui adevărat *hippie* român din deceniul al optulea, câteva amintiri semnate de H.-R. Patapievici, Andrei Oişteanu, Mimo Obradov şi Călin-Andrei Mihăilescu, o pagină de poeme inedite şi o recenzie la volumul *Lucrătorul ostenit*, recent apărut la Editura Blumenthal datorită eforturilor empatice ale lui Daniel Silvian Petre şi Emil Kindlein. Plecat peste Ocean cu puţin înainte de prăbuşirea comunismului, Nicu Vladimir avea să constate pe pielea lui falia dintre America visată, în spiritul căreia trăise o viaţă întreagă, şi aceea reală, copleşitoare prin interdicţii. Câtă durere şi câtă delicateţe s-au întâlnit în gestul revenirii sale în ţară, Cronicarul vă lasă să constataţi singuri. Cuvintele Andei Pittiş nu mai necesită comentarii: „În primul rând s-a lovit de faptul că, dacă s-ar fi angajat, ar fi trebuit să-şi modifice ţinuta. Nu trebuia să aibă pletele pe umeri, or, pentru pletele acestea el suportase atât de multe. Erau «steagul» lui ! A fost foarte fericit când a venit revoluţia. A trimis o scrisoare guvernului american, mulţumindu-i pentru amabilitatea de a-i fi primit cererea şi explicând că e nevoit să renunţe pentru că se întoarce. A venit cu primul avion."

„*Momentele şi schiţele* epocii comuniste"

Cronicarul speră că n-a scăpat atenţiei cititorilor numărul 7/2010 al revistei *VATRA* şi mai cu seamă textul lui Constantin Pricop despre Alexandru Monciu-Sudinski, un „marginalizat" din literatura anilor '70 care trece azi drept specialitate a connaisseur-ilor şi a cărui traiectorie ar aduce poate o nuanţă în plus întregii discuţii despre disidenţă care animă mai toate revistele culturale în ultimele două-trei săptămâni. Iată cum descrie cazul autorul textului: „Pentru unii comentatori anticomunismul, mai ales în literatură, trebuia exprimat cu gesturi largi, pretenţios şi confuz, prin aluzive construcţii ideologice. Mulţi autori, mai ales cei de mare talent expresiv, au făcut însă un alt gen de opoziţie, în aparenţă fără a exprima împotrivirea. Exactitatea observaţiilor lor şi talentul formulării discursului sînt suficiente." Dincolo însă de explicitarea contextului istoric şi de analiza literară întreprinsă de Pricop, textul e valoros şi pentru că citează amplu (şi copios, se-nţelege) dintr-un scriitor ale cărui cărţi, din motive greu de pătruns, n-au reuşit să fie reeditate, în ciuda bunelor intenţii ale cîtorva cărturari. Celor care n-au apucat din această cauză să răsfoiască cele trei volume de proză scurtă, *Rebarbor*, *Caractere* şi *Biografii comune*, textul din *Vatra* le va prilejui fără-ndoială insistente drumuri către anticariate. În acest scop, reluăm şi aici unul dintre fragmentele citate de Constantin Pricop: „Nu-i eroism [...] înverşunarea cu care oamenii crapă de frig şi sudează fierul sub cer, încrîncenarea cu care-şi smulg cizmele clefăind din nesfîrşitul noroi, şi poate-n timpul acesta mai găsesc forţă să se toarne şi să se spioneze, nu-i eroism nici luatul chenzinei şi-apoi beţiile cu cîntece şi cu plîns, sfîrşite deseori în bătăi cu scaune şi sticle grele de-un kil, încăierările acelea turbate din care nu se ajunge decît la Miliţie sau la spital."

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Bibl. MUZEU

România literară ®

40

Acest număr apare cu sprijinul afcn

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 22 octombrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Istorie literară

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și ȘTEFAN POPA

Două semnături, același autor

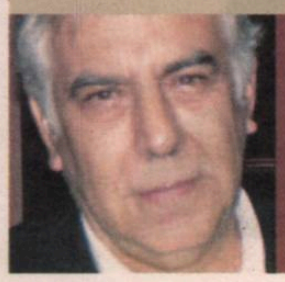
Tema lunii: Rezervația de scriitori

Autori și cititori, în același țarc de Nicolae Prelipceanu

Proză de Dan Lungu

Teatru • Cronica plastică • Cronica filmului

Avanpremieră editorială



Alonso Cueto: Ora albastră

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
De ce este (considerată) periculoasă literatura

Poemul săptămânii de Ion Pop — p. 3
După atâtea ocoluri

Nicolae Prelipceanu — p. 4, 11
Autori și cititori, în același car

Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Van the Man (3)

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Romanul ca și poemul

Poezii de Emilian Galaicu-Păun — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Codul onoarei politice

Dan Lungu — pp. 10-11
Spart, rupt, îndoit (fragment de roman)

In memoriam Mircea Ghițulescu — p. 11

George Neagoe — pp. 12-13
Ștefan Aug. Doinaș și Ștefan Popa.
Două semnături, același autor

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Inconturnabilul Cosașu

Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15

Proză erotică în 5800 de semne

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Versatilitate

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
O carte de idei

Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Dreptate postumă (II)

Teatru de Marina Constantinescu — p. 17
Farmecul cetății

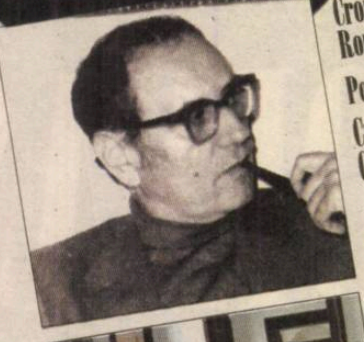
Petre Tănăsoaica — p. 18
Inutilele *obiecte* ale imaginației

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Revoluția tinerilor furioși

Avanpremieră editorială: Alonso Cueto — pp. 20-21
Ora albastră

Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Logodiți cu moartea

Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Numărul este ilustrat cu lucrări de Mihaela Șchiopu (variațiuni pe tema *Rezervația (2)*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

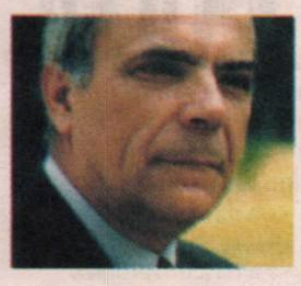
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



De ce este (considerată) periculoasă literatura

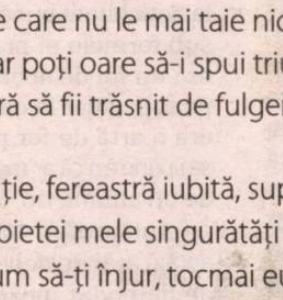
Dacă încercăm să ducem mai departe întrebarea din editorialul de săptămâna trecută despre folosul literaturii, nu se poate să nu ne punem o alta: de ce a fost considerată literatura, de-a lungul timpului, periculoasă.

Să remarcăm, înainte de orice, că acest lucru s-a întâmplat foarte rar în societăţile deschise, democratice şi liberale. Reprimarea imaginaţiei artistice a fost opera societăţilor în care, fie religia, fie morala, fie politicul au exercitat o anumită formă de autoritate. Cazul inchizitorilor catolici din coloniile hispano-americane, acela de la care porneşte Llosa în *Adevărul minciunilor*, ilustrează primul tip de autoritate, aceea religioasă. După secolul XVIII, ea a încetat practic să mai existe în Occident. Este totuşi cea mai răspândită în multe ţări, în secolele XX şi XXI, urmare a învăţăturii din şcolile coranice. Salman Rushdie sau caricaturistul danez nu sunt singurele ei victime. Molahii afghani sunt mai îmbuibaţi de fanatism religios decât erau inchizitorii spanioli. Morala a luat locul religiei în secolul XIX, mai ales în epoca victoriană din cea de a doua lui jumătate, şi a continuat să impună regula jocului în toată prima jumătate a secolului XX. Ţinta nu mai era necredinţa, ci emanciparea moravurilor. Procesele intentate atâtor scriitori pentru cărţile lor stau mărturie. Suflul liberator al modernităţii i-a îmblânzit oarecum pe puritani şi le-a atenuat, dacă nu pofta de a pedepsi, în orice caz, mijloacele de care dispuneau. Scriitorii care lezau simţul moral al societăţii nu erau tipăriţi, ca Henri Miller în SUA, erau interzişi, ca Nabokov, tot în SUA, trimişi, dar nu pentru mult timp, să ispăşească după gratii, ca Geo Bogza sau Mircea Eliade, când nu erau, pur şi simplu, achitaţi, ca Baudelaire, Flaubert sau Hasdeu. În sfârşit, regimurile comuniste din, cu excepţia celui sovietic, a doua parte a secolului XX au acordat politicului rolul principal în reprimarea ficţiunii literare, dotându-l cu o putere greu de închipuit înainte. Cenzura comunistă a făcut din abaterile de la linia politică o vină mai mare decât a făcut Inchiziţia din necredinţă – implicând toate aspectele existenţei şi gândirii oamenilor – şi din pedeapsă, una cu nimic mai prejos, chiar dacă locul rugului l-au luat gulagul sau glonţul.

În definitiv, ce aveau toţi aceştia împotriva literaturii sau, în general, a artei? Llosa spune că inchizitorii considerau periculoase romanele în măsura în care sunt „nesăbuite şi absurde, mincinoase, adică", putând „prejudicia sănătatea spirituală a indienilor". Ar fi vorba de un fel greşit de a le citi, cum am văzut. E de notat că, dacă aşa stau lucrurile, nu greşeau în schimb în aprecierea efectelor negative ale lecturii romanelor asupra minţii indienilor: aceştia, ca majoritatea cititorilor, vedeau în cărţi minciuna adevărului, nicidecum adevărul minciunii şi, asemenea lui Don Quijote sau Emmei Bovary, doreau să trăiască ficţiunile. Dumnezeu însă nu doreşte asta. Adevărul religios nu trebuie conturnat în acest fel. Motivul reprimării a fost diferit la moralişti: şi ei purtau de grijă sănătăţii oamenilor, doar că nu aceleia a spiritului, ci aceleia a sufletului. Romanele li se păreau, în cel mai bun caz, amorale, iar în cel mai rău, imorale. Şi ei le citesc greşit, dar nici ei nu se înşeală în privinţa consecinţelor: ştiu că cititorul modern este tot mai înclinat, odată scutit de predica preotului, să nu mai ţină seama nici de lecţia moralistului şi să se delecteze pur şi simplu cu frivolitatea unor ficţiuni fără nicio virtute educativă, etică sau de vreun fel. În fine, cenzorul politic îşi apără cauza lui pierdută în bătălia cu literatura bună: vrea să-l oblige pe cititor să confunde ficţiunea, nu cu realitatea de toate zilele, ci cu aceea pe care a confecţionat-o el însuşi în conformitate cu doctrina. Tendenţiozitatea şi chiar teza i se par la fel de necesare ca şi moralistului, doar că în ochii lui au o valoare ideologică. Când e temeinic pusă în practică, această presiune asupra romanelor face din ele principala formă de mistificare a realităţii istorice şi sociale. Romanele realist-socialiste prezintă o realitate mai mincinoasă în coerenţa ei ideologică şi în „carnalitatea" ei artistică decât cărţile de istorie sau documentele de partid.

De ce, aşadar, este considerată periculoasă literatura de către inchizitorii de toate speţele? Nici unuia dintre ei nu-i convine, în primul rând, faptul că, lăsată liberă, imaginaţia literară scorneşte lumi care nu sunt croite după chipul şi asemănarea lumii religiei, a moralei sau a ideologiei politice. Toţi vor, într-un fel sau altul, să instrumentalizeze literatura, dar care, dacă e bună, n-are cum să se lase călăuzită de tendinţe străine de natura ei. Şi nici să asculte de alte legi decât acelea ale artei dintotdeauna. Inamicul numărul unu al cenzurii din toate timpurile este, altfel spus, gratuitatea firească a literaturii, nobila ei inutilitate. Contra acestei naturi a literaturii pornesc cenzorii cruciadele lor, care au drept scop să convertească o creaţie liberă, menită să-l smulgă pe om din imperiul necesităţii imediate, într-un instrument care să nu-i procure nici cea mai mică plăcere şi care să nu-i îngăduie nici măcar să se bucure de viaţă. ■

■ poemul săptămânii de ion pop



După atâtea ocoluri

După atâtea ocoluri metaforice
și zumzet al conotațiilor,
nu mi-a mai rămas, în tăcere,
decât să spun lucrurilor pe nume.

Nu e deloc ușor, ar fi ca un soi de impolitețe
și nici nu-i frumos să-i spui *porc*
cuiva care se poartă, totuși, ca porcii –
deși vezi că până și cercul
a prins osânză și jeg.
Te oprește mereu excepția, te gândești totuși
că în băltoaca și mâlul lui
glodosul dobitoc scaldă, poate,
o inimă curată.

Tot așa și cu triunghiul
pe care-l ghicești, după miros, putrezind
sub pletele zeițelor de odinioară,
în văzduhuri de focuri stinse, turtit în capete aplecate
pe care nu le mai taie nicio sabie, –
dar poți oare să-i spui triunghiului „mă, boule!",
fără să fii trăsnit de fulgerele lui Dumnezeu?

Și ție, fereastră iubită, supapă
a bietei mele singurătăți și melancolii cronice, anacronice,
cum să-ți înjur, tocmai eu, fragilul, statornic pătrat,
despre care am, totuși, nu rareori,
cele mai groaznice bănuieli?
Și, Doamne, dreptunghiul, – știu eu de ce
de dreptunghi mi-e teamă,
trebuie să-l las neatins, în cartea de Geometrie.

Foarte frumos! – îmi spun acum
către sfârșitul acestui poem
care voia să laude autenticitatea,
da, foarte frumos! – și aud cum mă strig,
acum, când mai toate adjectivele și adverbele mele
nu mai sunt decât niște începuturi de cicatrici,
când se deznodă conjuncțiile, iar virgulele
se înmulțesc ca termitele,
acum când verbele se târăsc și mai lasă abia
o firavă dâră de sânge pe pagină, când
stau între șoapte ca între urlete
foarte obosite.

Aud cum mă strig, din rărunchi, „Tu, ăla,
Ion Pop, Pop V. Ioan!"
Dar acela nici nu tresare, rămâne în banca măgarilor, –
nu mi se-ntoarce capul, nu-mi văd
nici mâna care să tremure, întinsă.

tema lunii: rezervaţia de scriitori

■ nicolae prelipceanu

Autori şi cititori, în acelaşi ţarc

Mai întâi şi mai întâi rezervaţia de scriitori a fost creată de regimul comunist, cel care prefera să-i aibă pe toţi sau pe cât mai mulţi sub ochi, sub control, ca să nu alerge în toate părţile după fiecare, să nu trebuiască să pună pentru fiecare câte un agent, să audă şi să vadă ce spune şi ce crede despre regim, despre conducătorul iubit şi despre celelalte bluff-uri de rigoare în acei ani.

Culmea este că manevra a prins la mulţi dintre noi, care, oricum, o luaserăm, poate, pe calea asta tocmai din dorinţa de a ne deosebi de ceilalţi, cei cu preocupări exacte, practice. Şi atunci, ni se părea foarte potrivit să stăm mai mult împreună decât cu te miri cine. Adică tocmai în rezervaţie, ca indienii din America de Nord. Ţin minte că, într-o vreme, când am frecventat personal câteva festivaluri de poezie din lumea din jur, am chiar teoretizat faptul că mă simt mai aproape de un poet francez de exemplu, decât de un concetăţean care nu scrie. Mi se părea că lumea celor care se îndeletniceau cu acelaşi fel de a privi în jur îmi era mai aproape decât aceea a semenilor mei de aceeaşi limbă şi, cum se zice, sânge. Personal, n-am avut niciodată prejudecata neamului, a sângelui care ne-ar lega într-un lanţ nevăzut. O vreme, asta chiar s-a potrivit cu internaţionalismul, e drept, în cazul meu, nu proletar. Dar în scurtă vreme m-am trezit că aş putea fi acuzat de cosmopolitism, ceea ce devenise o erezie din punctul de vedere al regimului.

Dar nu cred că puterea comunistă a fost prima care ne-a despărţit de oamenii cu alte îndeletniciri, ea n-a făcut decât să constate o stare de fapt şi să profite de ea. Despărţirea se produsese demult, de când mijloacele literare se rafinaseră şi nu mai erau întotdeauna la îndemâna oricui, a omului care citea prima carte din viaţa lui. Aşa cum nici limbajul medicilor sau al chimiştilor nu coincidea şi nu era deloc de înţeles pentru oamenii obişnuiţi, cu altă specializare sau fără. Nu ştiu dacă e bine să fie aşa, nu ştiu dacă aşa trebuie să fie. Dacă ne gândim la originile artei cuvântului, la antichitate bunăoară, literatura, sub formele ei practicate atunci, era un fel de sport care-i delecta pe toţi, chiar la olimpiade, poezia era o artă de for public, aşa cum se spune azi că ar mai fi monumentele de un anume tip. Poetul-vizionar, poetul-profet, toate astea sunt astăzi atât de departe şi sună atât de demodat încât ţi-e şi jenă să le mai transcrii formulele pe hârtie.

Nu ştiu foarte exact dacă, atunci când poezia se adresa maselor, poeţii se cunoşteau bine între ei, dacă alcătuiau o societate oarecum aparte, ca breslele de exemplu. Mai degrabă înclin să cred că nu. Că fiecare îşi vedea de performanţele lui, de apariţiile lui publice, în deplin paralelism cu celălalt sau cu ceilalţi, dacă vor fi existat mai mulţi. Oricum, imaginea noastră despre trecuturile îndepărtate este, sunt sigur de asta, atât de inexactă, încât ar fi bine să nici n-o mai evocăm. Dacă reţinem trei tragedieni greci antici, asta nu înseamnă că nu au trăit, poate chiar odată cu ei, şi alţii, fie mai puţin celebri în epocă, fie mai puţin norocoşi pentru că opera şi urmele li s-au pierdut.

Cert este că poeţii şi-au făcut-o cu mâna lor sau, în fine, nu chiar cu mâna, ci cu propriul lor comportament, pierzând treptat contactul cu lumea cealaltă, cea reală, realistă, şi trăind, din romantism încoace, într-o lume a lor, mândri de asta, proclamându-şi câteodată turnul de fildeş, pentru ca, în final, aceiaşi sau cei care le-au urmat să înceapă să se plângă de dezinteresul mulţimii pentru opera lor şi pentru ei în general. Dar pentru ce să fi fost interesat un om care alerga după pâinea zilnică de poemele lui Barbu sau Blaga? Cu ce i-ar fi putut linişti poezia sau cum le-ar fi asigurat ea o zi de mâine fără griji?

Aici e aici, că poezia s-a lăfăit în mijlocul unor aşa-zise mase atâta vreme cât ele, care nici nu erau ceea ce înţelegem azi prin cuvântul acesta, aveau ziua de mâine asigurată. Or, masele de la Atena de pildă nu erau tocmai mase, dar erau, oricum, mai mase decât, să zicem, cititorii lui Joachim du Bellay, un număr bun de secole mai târziu.

Am avut norocul să fiu la Paris, în anii 90, în iunie, de vreo două ori, tocmai când în Place Saint-Sulpice, în jurul fântânii de-acolo, era deschisă Piaţa poeziei (*Le marché de la poésie*). Sau nenorocul, am avut nenorocul. Pentru că am văzut cât este de preţuită poezia şi acolo, unde, totuşi, la orice librărie, mare-mică, găseşti câteva rafturi cu cărţi de poezie, de la clasici până la cei de mai încoace, nu întotdeauna şi ultimii apăruţi. Cât de modestă era piaţa asta faţă de târgurile de carte, dacă mă gândesc la cel de la Frankfurt, unde am nimerit o singură dată, în 1990, şi pe urmă la *Salon du Livre*, de la Paris! La *Marché de la poésie* standurile erau mai degrabă nişte coşmelii încropite, sigur, cu gustul tipic franţuzesc, unde diverse edituri de care nu auziseşi niciodată încercau să ofere trecătorilor cărţi de poezie. Erau şi standuri, unul sau două, ale unor edituri mari, cred a fi văzut unul al lui Gallimard, care sacrifică o mică parte din venituri poeziei, dar acestea erau pierdute în masa anonimilor. Ba mai era chiar şi un podium pe care se perindau diverşi ciudaţi, cel puţin aşa se uita lumea la ei, care se răsteau la cei dispuşi să-i asculte, în număr, vă asigur, descrescător, pe măsură ce poemele înaintau. (Ca veacul clasicului.)

Bun. Asta e cu poeţii, care sunt un fel de staţie pilot a literaturii pe drumul fără întoarcere pe care a pornit ea, aceasta. I se mai face azi literaturii, vorba lui Dorin Tudoran, respiraţie artificială, Institutul Cultural Român execută cu mare succes încercarea de resuscitare a interesului pentru cea română şi încă nu oriunde, ci chiar în străinătate. Numai că şi acolo, ca peste tot, lumea a trecut pe bani, şi încă de mult mai multă vreme decât noi, pe afaceri şi pe supravieţuire, iar aceasta, supravieţuirea, nu i se arată a fi stimulată de literatură. O vreme, literatura a mers paralel cu religia, a şi fost, cred, un fel de religie profană, când nu era chiar egală cu propriu-zisa ca-n mult pomenita Grecie Antică. Ei bine, nici religia nu este în progres în lumea de azi, aşa că... ce să mai spui despre visările literare?

(continuare în pagina 11)

Geo Bogza, George Macovescu – 1980
Foto: Ion Cucu

fototeca românieі literare

Poetul-vizionar, poetul-profet, toate astea sunt astăzi atât de departe şi sună atât de demodat încât ţi-e şi jenă să le mai transcrii formulele pe hârtie.

CALENDAR

24.10.1863 - a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar
24.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)
24.10.2003 - a murit George Nestor (n. 1921)
24.10.2004 - a murit Antoaneta Apostol (n. 1932)

25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţă
25.10.2002 - a murit Corneliu Reguş (n.1940)

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)

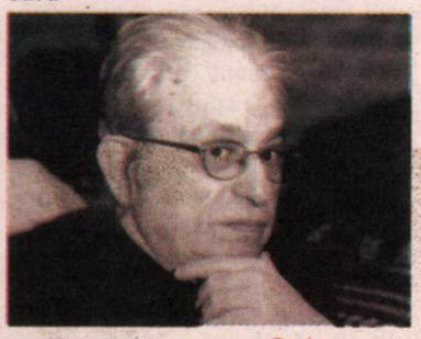
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranţia (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea
26.10.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

fervoarea naţionalistă celtică s-a condensat şi s-a păstrat în această explozie a sufletului, în energia misterioasă a aerului ce conferă coardelor vocale intensitatea ameninţătoare a unei furtuni.

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 - s-a născut Romulus Bărbulescu
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1957 - s-a născut Maria Postu
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)
27.10.2003 - a murit Gheorghe Lupu (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)
28.10.2001 - a murit Octavian Păscăluţă (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut Kovács János
29.10.1923 - s-a născut George Savu



29.10.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crişan (n. 1939)
29.10.2005 - a murit Adriana Georgescu (n. 1921)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)

■ contrafort de mircea mihăieş

Van the Man (3)

A doua şi adevărata viaţă a lui Van Morrison începe în 1968. Deşi Greil Marcus îşi împarte cartea în patru capitole distincte, discul *Astral Weeks*, apărut în acel an, se bucură de atenţia repetată a autorului.

E limpede că în jurul acestui disc s-a născut legenda şi tot în jurul lui s-a ţesut cariera cântăreţului care, ca puţini alţii, posedă *the yarragh*. Istoria cuvântului ne trimite la tradiţia irlandeză şi la încercările generaţiei de la sfârşitul secolului al nouăsprezecelea de a pune bazele aşa-numitei „Celtic revival." Numele lui William Butler Yeats se dovedeşte, din nou, inevitabil. Pentru el, „*yarragh* este strigătul inimii, un sunet bântuit şi care bântuie. [...] Înseamnă tristeţe şi bocet pentru ceva pierdut, dar şi la adresa secolelor de asuprire străină. Înseamnă mânie şi sete de dreptate, un sunet puternic şi războinic în care palpită demnitatea şi curajul unui popor."

Fervoarea naţionalistă celtică s-a condensat şi s-a păstrat în această explozie a sufletului, în energia misterioasă a aerului ce conferă coardelor vocale intensitatea ameninţătoare a unei furtuni. Van Morrison e unul dintre puţinii depozitari ai acestei tehnici în muzica irlandeză actuală. De fiecare dată când o identifică, pe albume sau în concerte, Greil Marcus nu ezită să ne-o descrie. Ea nu este, însă, continuă şi cu atât mai puţin permanentă. Autorul nu ezită să afirme că, timp de aproape două decenii, între 1980 şi 2000, muzica lui Van Morrison i s-a părut „plicticoasă şi obositoare." Eu cred, dimpotrivă, că acest interval e plin de remarcabile realizări, de la *Inarticulate Speech of the Heart* (1983), *No Guru, No Method, No Teacher* (1986), *Poetic Champions Compose* (1987), *Avalon Sunset* (1989), dar nu sunt încântat de diversele combinaţii din anii '90 cu artişti mai mult sau mai puţin talentaţi (de la Georgie Fame la Lonnie Donegan sau chiar cvasi-obscura Linda Gail Lewis, e drept, sora unui celebru frate, Jerry Lee Lewis.)

Indiferent de aceste derapaje – sau tocmai datorită lor –, muzica lui Van Morrison spune o poveste, o naraţiune formată din particule magice. Greil Marcus ilustrează ideea prin însăşi structura volumului: fragmentar, alcătuit din anticipări temporale şi reveniri, din analize şi rememorări, din metafore şi comparaţii al căror al doilea membru va fi descoperit pe neaşteptate, la zeci de pagini distanţă. Unei opere labirintice nu putea să i se răspundă decât cu o metodă de lucru labirintică: „De la bun început, există în muzica lui un fel de căutare: căutarea momentului în care cuvântul, laitmotivul, nota sau acordul magice sunt găsite şi totul se transformă. În fiecare moment când ascultătorul crede că l-a simţit, chiar fulgerător, un tărâm de nedescris se întinde la un pas de tine, cât să îl atingi cu mâna şi să înhaţi din aer clipa, apoi să deschizi palma şi să descoperi în ea un fluture –, dar percepţia lui Morrison privitoare la acel moment magic trebuie să fie întâmplătoare. Pentru el, căutarea înseamnă aprofundarea unui stil, nesfârşita obligaţie de a construi situaţii muzicale în care vocea să i se înalţe până la propria ei formulă."

Yarragh este, aşadar, lucrul nedefinit, expresia fizic-metafizică a unei stări de totală identificare cu sunetul şi cu ideea profundă – personală, istorică şi culturală – pe care o are de transmis. „S-ar putea ca, de fapt, cântecul să te cânte pe tine", – mărturisea Van Morrison, conştient de dificultatea situaţiei asumate. O dificultate nu doar de natură tehnică – deoarece *yarragh* presupune şi o anumită abilitate practică –, ci mai ales mentală. „A dobândi *yarragh* înseamnă, la Van Morrison, să ai o percepţie a cântecului ca lucru în sine, cu propriul creier, propria inimă, propriii plămâni, limbă şi urechi. Cu propriile lui dorinţe, spaime, voinţă şi chiar idei."

Căutarea acestui misterios instrument-sunet reprezintă, în viziunea lui Greil Marcus, particularitatea creaţiei lui Van Morrison: „Muzica lui poate fi ascultată ca o încercare de a se supune *yarragh*-ei, ori de-a obliga-o să i se supună; să găsească muzica pe care aceasta o doreşte; s-o îngroape; s-o scoată apoi din pământ. *Yarragh* e, pentru el, acea variantă a artei care a reuşit să-l emoţioneze: blues-ul şi jazz-ul, Yeats şi Lead Belly, vocea care atinge o notă atât de exaltată încât nu poţi crede că aparţine unei fiinţe umane, o notă atât de precară şi îndărătnică încât poţi înţelege de ce eternitatea călăreşte pe spinarea ei."

Fireşte că Van Morrison nu e capabil să atingă acest tip de extaz oricând şi oriunde. Severitatea judecăţii lui Greil Marcus are drept criteriu prezenţa sau absenţa acestei componente vocal-mistice. Albumele şi cântecele în care ea există beneficiază de un tratament regal, cele din care lipseşte sunt, pur şi simplu, omise. E dreptul lui Greil Marcus să procedeze în acest fel. Dar, în mod voluntar, el comite o nedreptate, lăsând deoparte o cantitate valoroasă a creaţiei marelui irlandez. Structura cărţii e rezultatul „croşetării" prin vastul material produs de Van Morrison timp de cinci decenii:

„Căutarea *yarragh*-ei – a momentelor de ruptură când efectele par să nu aibă cauze, când totul e dominat de sentimentul întâmplării irepetabile, când ceea ce se petrece într-un cântec pare să treacă dincolo de limitele vorbirii inteligibile – e şi căutarea prin care un artist evadează şi se sustrage aşteptării spectatorilor. E o luptă prin care evită să devină irelevant şi redundant, o fiinţă legată parcă cu lanţuri de succesele sale din urmă cu patruzeci, treizeci sau douăzeci de ani, şi chiar de cântecul care a avut succes luna trecută..."

Urmând această formulă, cartea lui Greil Marcus n-avea cum să devină o monografie. Autorul e cât se poate de conştient de acest lucru şi-l subliniază cu onestitate: „orice încercare de a sintetiza opera lui Morrison ar fi o fraudă." El adoptă criteriul momentelor magice, al „iluminărilor", al clipelor când sacrul izbucneşte din profanul unei existenţe în care amărăciunea, dispreţul, spaima, beţia au atins abisul, pentru a reveni de acolo cu o forţă unică. Nimeni nu ştie când se produce incandescenţa, nimeni nu ştie cât va dura. Ca în cazul oricărui mare creator, imprevizibilul pare a fi principala combustie a creaţiei. Ca într-o stampă a ororii şi neputinţei, Greil Marcus caută acea imagine a lui Van Morrison care, „deşi lucrează în public, lucrează – uneori la propriu – cu spatele la public." Dispreţ, frică sau oficiere liturgică? Probabil toate la un loc. ■

Criza sufletului modern în poezie şi alte scrieri româneşti

de Wolf von Aichelburg

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, 326 pagini

Dan Damaschin (care semnează şi prefaţa) şi Ioan Milea îngrijesc o foarte atent gândită restituire a scrierilor româneşti ale lui Wolf von Aichelburg (1921-1994), amicul german al cerchiştilor, alias Toma Ralet, colaborator al *„Revistei Fundaţiilor Regale"* şi al *„Revistei Cercului Literar"*, prieten cu Blaga şi cu Cioran. Tabelul cronologic dă seama despre un destin dens şi bulversat: pe de-o parte, studii şi perfecţionări în pictură, muzică, literatură, la Sibiu, Cluj, Dijon, cărţi (versuri, proză, teatru, eseuri) în limba germană, expoziţii de acuarelă şi desen, o vastă operă componistică, traduceri din Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Voiculescu, Pillat, Basil Munteanu (*Istoria literaturii moderne române*), Radu Stanca, Doinaş; pe de alta, procese, hărţuiri, închisoare şi, în cele din urmă (1981), emigrarea în Germania.

Volumul reuneşte eseurile publicate în limba română în volume ori în cele două reviste deja amintite, dar şi în *„Secolul 20"* şi *„Transilvania"* (cele mai multe în perioada 1941-1976), grupându-le tematic în patru secţiuni: *Cultură, artă, literatură* – studii/eseuri despre futurism, drama psihologică, preţiozitate în poezie, mitul Mediteranei în cultura germană, teatrul „sărac" al lui Grotowski, postmodernism (cu precizarea că „autorul acestor rânduri nu pune mare preţ pe discuţiile despre stiluri şi curente în artă; după convingerea sa, totul depinde de marea personalitate creatoare şi de ceea ce ea are să ne spună, şi nu de virtuţi impersonale ca *originalitate, inedit, noutate…*"); *Scriitori de limbă germană* – reţin atenţia mai ales interpretările la Hölderlin (şi „misiunea ezoterică a gestului creator"), Trakl (poet vizionar, „în sensul pe care psihologia religiei îl dă acestei noţiuni"), Rilke („poetul existenţei pure"); *Scriitori români* (două crochiuri evocându-l pe Blaga „sub Arini" şi la Bocca del Rio, o recenzie la o traducere în germană din Arghezi); *Eseuri muzicale* (muzica, „cea mai evazivă şi impalpabilă dintre arte"). La curent cu trenduri artistice, pare oarecum încremenit, chiar cu o doză de opacitate (respinge tot ce poate fi asimilat primitivismului, de la arta copiilor şi feminism la Picasso: „sunt decadenţă, nimic altceva"), într-o concepţie extrem idealizată a artei, privilegiind anume Poezia ca *laudă*. „Totul e să preamăreşti", asumă eseistul versul rilkean. Damaschin are dreptate, reflecţiile lui Aichelburg asupra Poeziei vizează, în fond, „destinul metafizic al omului", de unde şi limitele încheierilor teoretice ale unei figuri, totuşi, însemnate a culturii transilvane.

■ Irina Petraş

Noi developări în perspectivă

de Dumitru Chioaru

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 160 p.

După cum titlul însuşi spune, cartea e o continuare a „Developărilor în perspectivă" din 2004, în care Dumitru Chioaru aduna profilurile poetice a patruzeci şi şapte de poeţi optzecişti, aşa cum le schiţase în rubrica omonimă din „Euphorion". (Alex. Ştefănescu ricana, după cum era de aşteptat, asertând că, din cei patruzeci şi şapte de poeţi, patruzeci şi cinci nu există – calcul aritmetic care nu l-a împiedicat totuşi să analizeze în „Istoria…" sa ceva mai mult de doi poeţi optzecişti.) De data aceasta, poetul şi eseistul sibian se ocupă de cele două generaţii postoptzeciste, numărând câte optsprezece poeţi remarcabili pentru fiecare. (Fiind eu cam de nouă ori mai blând decât Alex. Ştefănescu, admit totuşi că respectivul număr era totuşi mai rezonabil şi pentru cazul optzecist.) Cartea rezultată e mai mult decât o culegere de portrete critice, întrucât se bizuie pe o axiomă enunţată încă din „Lămuririle necesare" preliminare şi reţinută în chip de declaraţie-program pe coperta a patra; spune, adică, Dumitru Chioaru: „cred că douămiiştii reprezintă ultimul val dintr-o generaţie de creaţie care a început cu optzeciştii şi a continuat cu nouăzeciştii, marcând ceea ce în succesiunea logică a celorlalte două generaţii din secolul XX, interbelică sau modernistă, şi postbelică, neomodernistă, s-ar putea numi perioada postmodernă a poeziei româneşti". Ideea nu e complet nouă, a mai enunţat-o sporadic şi Bogdan Creţu (în prefaţa „Băutorilor de absint", mai ales), au dat şi alţii semne că ar susţine-o, însă până la Dumitru Chioaru nimeni n-a ţinut s-o demonstreze printr-o carte întreagă. Personal, nu cred că generaţia aceasta e postmodernistă (prea puţine dintre trăsăturile listei lui Ihab Hassan, bunăoară, sunt aplicabile respectivilor poeţi aşa-zicând postmodernizabili), însă sunt convins că e totuşi vorba de o singură generaţie de creaţie, cu un aer de familie la fel de individuat şi de decis precum acela al generaţiei şaizeci sau al celei interbelice, cu toată polimorfia inerentă. În stilul lui bine moderat, mizând nu pe seducţie, ci pe exactitate, aşa încât nu epatează, dar nici nu poate fi contrazis, Dumitru Chioaru apără şi ilustrează o idee care, cu rezerva privind natura postmodernă a respectivei generaţii, se va impune.

■ Radu Vancu

Femeia lui Yerutonga

de Petre Tănăsoaica

Timişoara, Ed. Brumar, 2010, 113 p.

Iată că se mai poate scrie şi oracular, că pariul cu stilistica retro a combinaţiilor de elemente imnice şi intens evocatoare poate fi câştigat, totul depinzând, evident, de graţia şi gracilitatea condeierului. Fraze care cad lin, „ca feliile de miere" (nu te poţi abţine să nu citezi un maestru) cu o răbdare parcă infinită, încât impresia generală e că ai de-a face cu un manuscris găsit, incert datat, sau mai degrabă cu un palimpsest, pentru că pasaje din lumea actuală, recognoscibilă, apar mixate indiscriminabil cu aspecte despinse, ca atmosferă, din vechi scrieri ale unor amerindieni. Autorul face figură când de clairvoyant halucinat, când de suprarealist dotat, totuşi, cu un simţ precis al referinţei culte: „Ar fi ridicol să povestesc (ah, ce prost obicei!) cum călăream fiece nor între ultima poezie şi cea de acum (dar se întâmplă aşa uneori), care se scurge între ce a fost şi viitor; numai don Quijote mai ştie, acolo, în bibliotecă, de ce e mai uşor să iei autobuzul din colţ decât să luneci din somn, între paradis şi infern, pe aurorele trase de Rosinanta unui zeu şchiop". Discursul dă impresia situării într-o slavă stătătoare, căci e lucrat cu instrumente de orfevrar, migala fiind, aici, deviza atelierului poetic al lui Petre Tănăsoaica. Lumina necesară e dată de soarele negru al melancoliei.

Facem mai mulţi paşi într-un decor ca de peliculă greu de urmărit, de la începurile cinematografiei, dar putem recunoaşte cocotierii, aşezarea de „primitivi" a lui Yerutonga, orhideele, ca şi papagalii şi căldura sufocantă. Tribul dă semne că e tulburat de o misterioasă femeie albă, stângace în adaptarea ei, dar suficient de persisitentă cât să-i ia minţile aborigenului. Tot aici vieţuieşte şarpele erotismului, care se furişează prin corturi, ameninţând, în toate felurile, femeile. Este o lume irizată, de stranie frumuseţe, care, aparent paradoxal, îi provoacă autorului racordarea la o simbolistică de tip creştin, cu trimiteri multiple la Roma cea încărcată de cifruri. La răstimpuri, se pun probleme de poietică, cu o bruscă ieşire de sub cupola mitizantă: „Astăzi nu ştiu pe unde umblă poezia, o aştept de când m-am trezit, cu laptopul deschis". Dependenţa de un anume regim de viaţă e marcată clar, de data aceasta: „… L-am sunat pe Robert Şerban să-l întreb dacă ştie el pe unde umblă afurisita de poezie…". Oricum, *Femeia lui Yerutonga* musteşte de lirism, dăruit celui ce se recomandă „cel mai sucit om de pe pământ".

■ Gabriel Coşoveanu

Moartea parafină

de Robert Şerban

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 86 p.

Noul volum de poezie al lui Robert Şerban marchează o clară maturizare a autorului, nu doar literară, dar şi ca viziune asupra vieţii. Poezia cotidianului, din aceeaşi stirpe cu cea din *Cinema la mine-acasă*, capătă adâncime, se îmbogăţeşte cu semnificaţii, şi nu pentru că faptele sunt neapărat altele, cât pentru că acum poetul pare a avea antene mai sensibile. *Fugit irreparabile tempus* e laitmotivul care se aude din fundal pe tot parcursul volumului: „azi Dustin Hoffman/ face şaptezeci de ani/ am îmbătrânit" (*Haiku*). Mai e ceva însă ce adaugă gravitate frisonului existenţial: e moartea, moartea – gând bântuitor şi, mai mult, moartea reală, concretă a unor prieteni: „mi-a murit un prieten/ e ca şi cum aş fi rămas fără o mână/ sunt tot eu/ dar nu mai sunt eu tot (*lui Cosmin Lungu*)".

Astfel, chiar şi amintirile din copilărie se cern altfel decât pe vremuri, spre exemplu, în *Barzaconii/Anus dazumal* (Editura Hartmann, Arad, 2005). Giumbuşlucurile din această cărticică de povestiri sunt acum înlocuite de o seriozitate care e totodată a copilului şi a adultului: „la puţin timp după ce samantha făta/ bunica mă punea să aleg unul dintre căţei/ pe care să-l păstrăm/ ceilalţi erau băgaţi într-un sac/ şi duşi la râu ori în zăvoi/ câteva zile o tot lungeam/ şi îi spuneam că/ mi-e foarte greu/ să aleg doar unul/ pentru că toţi sunt la fel de frumoşi/ şi seamănă leit între ei/ o priveam în ochi/ şi o minţeam cu seninătate/ aşa cum se cade să priveşti moartea/ şi să o minţi// zilele mele/ nu trec una după alta/ ci una prin alta/ ca vreascurile cu care o pasăre/ încearcă să-şi facă un cuib (…)"

Şi aici faptul nud, într-o prezentare cvasinarativă, este substanţa multor poeme: un drum cu maşina alături de o femeie luată la autostop, o tură în pod prin lucrurile bunicii, o vizită la o femeie, o baie într-un lac, însă toate aceste banalităţi zilnice sunt contemplate parcă din exterior de un eu mai înţelept decât cel care le-a trăit: „viaţa-mi pare o vechitură de film rusesc/ cu cadre largi/ monotone/ prin care mai trece câte-un personaj/ ce vorbeşte-n dodii/ se mişcă nefiresc/ şi trăsneşte a moarte" (*Minunatele replici de după*).

Nu este cazul să despicăm firul în patru analizând procedee literare, pentru că nu în ele stă valoarea cărţii: *Moartea parafină* este un volum întru totul reuşit, cu multe poeme remarcabile, care spun mult în cuvinte puţine şi simple, ceea ce nu-i chiar la îndemâna oricui.

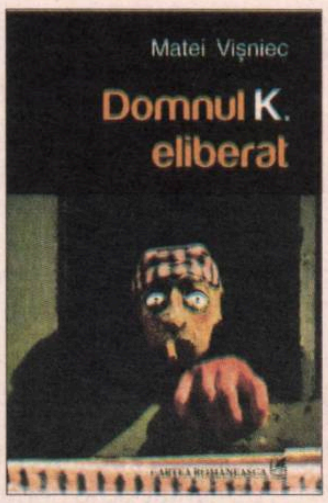
■ Luminiţa Corneanu

Cert e că Matei Vișniec întreține, cu cititorul său, o stare de complicitate permanentă. Asemănătoare aceleia pe care o dezvoltă personajul, imediat după ce e scos din celulă, cu paznicii.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Romanul ca și poemul

Frapantă, în comentariile dedicate celui de-al doilea roman al lui Matei Vișniec, e convingerea cu care câțiva critici au vorbit despre o presupusă formulă realistă.



Matei Vișniec,
Domnul K. eliberat,
Editura Cartea Românească,
2010, 280 p.

Eroarea lor se datora unei confuzii de natură teoretică: aceştia tratau *recognoscibilul* drept *palpabil*. (O parte din răspundere poartă şi autorul însuşi, care a încurajat, printr-o serie de declaraţii, o asemenea lectură detectivistică, reconstituind, pentru cei interesaţi, conjuncturile unui număr de scene de la începutul exilului său parizian. Până şi strania maladie care dă titlul cărţii e atestată clinic. Numai că, oricâte din cele scrise în *Sindromul de panică* s-au întâmplat întocmai, convenţia realistă, cu tot ce presupune ea, nu se susţine.) Atunci?

Recognoscibil există şi în al treilea roman semnat de Vişniec, apărut de foarte puţină vreme. Doar că reperul nu mai e, acum, unul singur. Nota introductivă e destul de lămuritoare: „Spun toate aceste lucruri pentru că romanul meu *Domnul K. eliberat* este, în primul rând, un omagiu adus lui Kafka. Această carte este însă legată şi de un anume moment din viaţa mea: plecarea din România, în 1987. În România nu avusesem niciodată de gând să scriu un roman care să se raporteze direct la Kafka, scrisesem doar piese legate de lumea kafkiană în care trăisem. Ajuns la Paris, însă, am simţit un şoc: şocul libertăţii. Ieşeam parcă dintr-o închisoare şi nu ştiam ce să fac cu libertatea mea. M-am simţit brusc ca personajul lui Kafka, domnul K., dar trăind o traumă în sens invers, altfel spus, nu şocul arestării, ci şocul eliberării." (p. 6)

Existenţialism temperat aşadar, nu realism. Încadrarea e departe de a fi surprinzătoare. Proza autorului prelungeşte direcţiile trasate de poezia şi de teatrul său. Interesant în schimb e felul în care Vişniec se foloseşte, pe un asemenea fond deloc permisiv, de un întreg arsenal de tehnici de diversiune. Căci, în ciuda opiniei care face din el un optzecist atipic, el e (în tot cazul, era, la sfârşitul deceniului al nouălea) un lunedist pursânge. Să nu uităm, doar hazardul a decis absenţa lui din volumul *Aer cu diamante*. (Apropo de această carte cult, şi mai ales de celebrele fotografii feroviare de pe copertă, nu-i improbabil ca începutul capitolului douăzeci şi cinci din *Domnul K. eliberat* să fie un lamento peisagistic al acestui act ratat: „Kosef J. nu văzu decât dărâmături, şine de cale ferată ruginită, semafoare dezafectate şi pete mari de petrol. Când ajunseră în dreptul unor locomotive vechi, încremenite de cine ştie când una în spatele celeilalte, un bărbat negricios purtând o cască de motociclist apăru în faţa lor aproape ameninţător.")

Dacă arestării îi corespunde, aici, eliberarea, e firesc ca numele protagonistului să facă şi el drumul invers. În loc de Josef K., din *Procesul*, el se numeşte, la Vişniec, Kosef J., printr-o permutare nu neapărat inspirată. (În care se poate ghici totodată o aluzie la filozoful francez Alexandre Kojève, cel care, în anii treizeci, a repus în circulaţie teza lui Hegel privitoare la sfârşitul istoriei. Dar acestea sunt deja subtilităţi.)

Cert e că Matei Vişniec întreţine, cu cititorul său, o stare de complicitate permanentă. Asemănătoare aceleia pe care o dezvoltă personajul, imediat după ce e scos din celulă, cu paznicii. Relaţiile acestea, cumva pe sub mâna literaturii, au, cel puţin în punctul de plecare, efecte fabuloase:

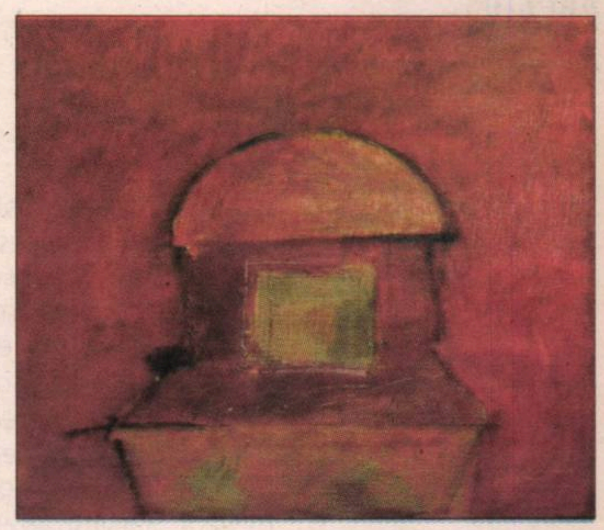
„Nu-şi imaginase niciodată, în toată perioada vieţii sale de deţinut, că într-o bună zi va rămâne singur, pe întreg etajul de celule, cu misiunea de a-i supraveghea pe ceilalţi deţinuţi. «Nu trebuia să accept», îşi spuse Kosef J. cu severitate. Dar fusese luat prea repede. Nu avusese timp să gândească, deci nu avusese timp să spună *nu*. Încerca să-şi reamintească tonul cu care vorbise Franz Hoss. Fusese o rugăminte sau un ordin? Nu reuşea să-şi dea seama. Îl cuprinse brusc panica şi ruşinea. El, un fost deţinut, ajunsese acum să-i păzească pe foştii lui camarazi de suferinţă! Absolut monstruos. «Sunt un om slab», îşi spuse Kosef J. şi simţi cum i se revarsă ceva negru dinspre creier peste văz. «Sunt un om slab, îşi repetă Kosef J., şi ei ştiu asta.»" (p. 89)

Ultimele cuvinte ar trebui subliniate cu două linii. Pentru că, în momentul în care personajul le rosteşte, *noi* ştim la fel de bine ca şi *ei* (de nu cumva chiar mai bine decât *ei*) cât de fragil interior e Kosef J. Aici prozatorul, al cărui instinct de dramaturg e încă funcţional, dialoghează direct cu publicul. Ascunde o acuză, sau măcar o insinuare, îndărătul alteia. Sigur, Kosef J. se comportă servil (ori chiar mimetic, în actele lui de violenţă gratuită). Încuviinţează fără să stea pe gânduri, execută reflex. În situaţii absurde, nu e loc pentru intransigenţă etică. Mai ales că, în definitiv, ca şi corespondentul său din *Procesul*, Kosef e numai un personaj. Dar oare ambiguitatea acelui *ei* disperat, care poate însemna, cum ziceam, şi *noi*, nu trebuie să ne dea, *nouă*, de gândit? Oare torţionarii, de ieri şi de azi, sunt numaidecât *alţii?*

Răspunsul la aceste întrebări e aproape implicit. De altfel, Vişniec tatonase terenul încă din anii optzeci, într-o cunoscută poezie a sa: „Înainte de a începe un poem obişnuiesc/ să mă plimb îndelung prin parcul municipal/ pe străzile pustii.../ Alerg spre casă cu o poftă nebună de scris/ locuitorii oraşului s-au şi aşezat pe două rânduri/ şi aşteaptă aşteaptă aşteaptă/ eu alerg fără să-i văd tulburat şi plin de înfiorare/ cineva îmi deschide uşa cineva îmi trage/ scaunul cineva îmi aşază hârtia cineva îmi întinde/ tocul şi mai toţi apoi: lună tu, stăpâna nopţii... "

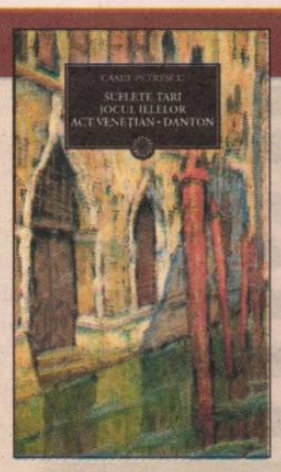
Nevoia de lectură e, iată, măcar metaforic, o formă de opresiune.

Premisa aceasta sporeşte interesul romanului, care altminteri e destul de circular. Kosef J. nu face altceva decât să rătăcească prin cotloanele penitenciarului, pe care nu se încumetă să-l părăsească, din comoditate, decât sub supravegherea paznicilor. Mai trist e că nici unul dintre cei care, de-a lungul timpului, au evadat n-a trecut vreodată de zidurile închisorii. Ascunşi acolo unde nimeni nu s-ar gândi să-i caute, ei îşi transformă libertatea clandestină într-un prizonierat şi mai apăsător, cu reguli şi constrângeri şi mai stricte. Regimul carceral individual devine suportabil prin comparaţie cu acela colectiv, unde frigul, foamea (şi celelalte marote ale lumii comuniste), discuţiile ideologizate fără obiect, clamarea democratismului sunt la ordinea zilei. Moartea însăşi e resimţită ca un rabat de la solidaritate. Iar sinuciderea, ca o formă insidioasă de pactizare cu principiile inamicului. Imaginea e frisonantă.



Totuşi, *Domnul K. eliberat* se dovedeşte, chiar şi în cele mai puternice pagini ale sale, un artificiu logic de mare complexitate. Mai degrabă decât o replică la *Procesul*, el pare să fie un poem despre lumea lui Kafka. Evident, inteligenţa şi fantezia nu-i lipsesc. Dar concreteţea epică se obţine greu, de obicei prin aglomerări de abstracţiuni.

Un roman, din fericire de mică întindere, în spiritul poeziei optzeciste de cea mai bună calitate. ■



MIERCURI, 20 octombrie,
a apărut cel de-al 83-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul de teatru
al lui **Camil Petrescu,**
conținând piesele
Suflete tari, Jocul ielelor,
Act venețian și ***Danton***
„Jocul ielelor este și un «roman» dramatic al formării, un *bildungsroman* întrerupt de moartea eroului. El nu poate supraviețui-ideii că lumea nu încape în cele zece porunci. Este și sensul metaforei din *Patul lui Procust*, celebrul roman proustian al lui Camil Petrescu, invocată și în *Danton*: «Totul este coruptibil», conchide Gelu Ruscanu, întristat și nedrept. Nimic nu este întreg și frumos și nici nu poate deveni", scrie regretatul
Mircea Ghițulescu în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice
Cătălin Sturza
Coperta: detaliu din *Peisaj. Canalul Sf. Luca* de **Paul Scorțescu**

poezie

Bogdan-Alexandru Stănescu

iov & vio

(fragment)

1.

ca șampania ținută la cald – dacă 39.5 nu-i chiar febră! –, acest trup în spume se umple de bube
dulci, din creștet la tălpi: „la mulți ani!" (spunând asta, simți limba în gură cum ți se bășică,
iar vorbirea, de unde era bine-ntinsă, se-acoperă toată de plăgi), când în ceasul al
doisprezecelea nu președintele, ultimul om *(„numai eu am scăpat ca să-ți dau de*
știre")-n loc să-ți ureze un nou început, îți vestește sfârșitul: „la anul și…"
(numai mâine nu-i azi!) în chiar noaptea de revelion. vai de capul meu!
(dop de plută în care tăria ți se răsucește ca un tirbușon, să ți-l smulgă din umeri,
sau împins înăuntru cu coada de lingură, totuna doare.)
dimineața de-ntâi se trezește-n cămașa de noapte a lui 31 decembrie
și când dă să și-o scoată, primește-n schimb o pijama de spital (ce se vede *acolo*
unde îmbrăcămintea se cască nu bucură ochiul).
„ – semnați aici (bifă) că ați renunțat la
internare" – ***V*** iov. „și dumneavoastră, că vi-l asumați" – vio ***V***

2.

să le-o iau înaintea groparilor pe scurtătură, nu trupul la groapă, ci groapa o dau în trup – și am scăpat de ea!
(este-o groapă de patruzeci și de ani pentru-un bărbat de 1.80 m, cu părinți încă-n viață, la rândul lui tată
de familie & soț iubitor – nici o viață de om n-o astupă și-anume cu ea acum tre' să te
iei în gură. o groapă *à fleur de tête* ce s-ar potrivi pe picior ca pantoful cenușă-
resei, doar s-o încerci – nici o moarte de om n-o încape și-anume pe tine te-a dat în gât.)
dată-n paște, nu vrea să se ducă pe gâtiță și [*Resquiesat in*] *pace*! și-atunci o-mpart, groapa, în gropi mai mici
ca pe-un blister golit de tablete – le iau dimineața, la prânz și pe noapte și nu se mai termină.
cum ai da-o prin strecurătoare, o groapă comună, să-i afli pe-ai tăi. cum le-ai cerne prin sită
de mătase, gropițele, praful și pulberea să se aleagă!

de prea plină ce-i, groapa dă pe dinafară – de unde i-am pus la picioare tot lutul ce sunt.
acum una cu-o pâlnie (nu personajul, obiectul – un fel de clepsidră, dar ireversibilă), după
cum mă trage la fund, și pe care în ceasul din urmă-o voi duce la gură ca pe-un megafon: *„de profundis clamavit!"*
(detonată cu primul tău mort coborât în țărână – păzea! nici nu știi cum te spulberă undă de șoc.)
primitoare cum moartea doar poate fi. de nu s-ar pune pe trupul meu ca pe-un cuibar să-și clocească gropițele,
de n-ar mai croncăni atât, n-ar mai scurma după râme, nu s-ar mai scălda-n praf!
ca un ciur cu grăunțe-acest trup, răsturnat în cenușă cu pleavă cu tot, să-și aleagă sămânța cea bună
de cea stearpă nevestele tinere. strecurătoare de viermi, cât să-și mamele grâul
de făină de cel de colivă

3.

o fi trupul atât de fragil, încât trebuie împachetat ca-ntr-o folie cu alveole în bule
înainte să fie trimis – post-restant – de pe lumea aceasta pe-ailaltă?
și acela pe numele căruia este coletul, atunci când va fi să-l primească, să fie chiar orb
încât are nevoie de *braille*-ul bubițelor ca să citească în suflet? și sufletul
într-atât de fragil, că se poartă în ferecătură de piele și os presărată cu perle
moi ce coc? sau să fi ajuns, fix ca-n ***Infernul*** lui Dante, *de son vivant*
în ceaunul cu smoală și-atunci când e dat în fiert scoate – S.O.S. – bule de aer?
dacă spiritul urcă-n tării și tăria la cap, de ce – boala! – e dat peste cap
trupul ca o tărie ce face mărgele?
răspuns: „să trăim – să-l
pomenim"

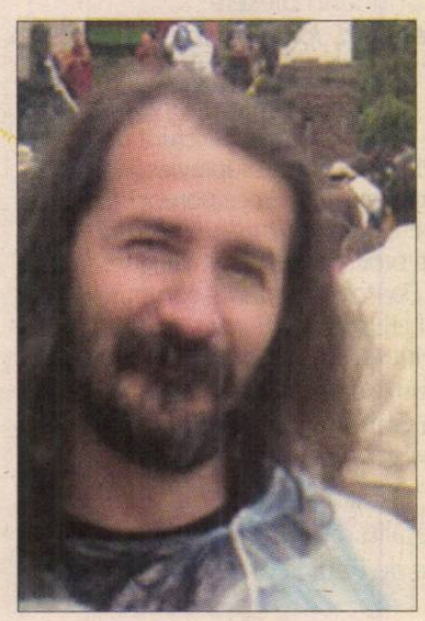
4.

fiecărei boli trebuie că-i corespunde, de nu un taraf de cântat pe la nunți și înmormântări, un instrument muzical.
diferit și acela, de la om la om. dumnezeu – tocmai afli – nu bate cu bățul, abia ciocănește în trup ca-n suportul de
partituri cu bagheta lui dirijorală (aceeași, în pauza dintre părți, frică de moarte: „și dacă nu-i nimeni
la pupitru?"). cvartetul lui iov era trio: *iov & vio.* ascultă și singur
cum durerea transformă organele în instrumente de jale și fără-a le scoate din teaca de piele, cu ochii închiși.
vezi și tu cum, lovită de grație, carnea se umple de bube ca o partitură de note. pătrunde-te
în sfârșit cum, atins până-n măduva oaselor, trupul acesta tot mai găunos este una cu flautul
fermecat, când se tânguie: *„adu-ți aminte că viața mea-i doar o suflare!"*
ți-a luat patruzeci și de ani ca să-ți intri în mână; din atelierele tale-au ieșit
coarde, clape, alămuri, percuție, lemne *et cetera* (și omul mândru!) atât cât să umpli o fosă
orchestra-la-la/ cât să petreci o comună întreagă la groapă în ritmul lui: *dui dui du-i du-i du-i!*

până când ți se-ntoarce, acum la persoana a treia: *du-l du-l/ c-o trăit destul*

5.

poți să te vaccinezi împotriva alămurilor? și a talgerelor?! – când te strigă pe nume *aramă*
sunătoare/ chimval zângănitor. după ce, ani de zile, ai hrănit-o din palmă
pasărea cântătoare ce s-a înșirat, ca pe sârmele de telegraf un stol de rândunici, de la clape la coarde,
ai putea să-ți ghicești viitorul – de unde nu-ți știi nici trecutul, nici… – în măruntaiele ei?
duhul sfânt, care sălășluiește în lemne, se teme de carii ca orice suflare de viermi?
cu opt găuri și arsă în foc, ocarina e-o replică-n miniatură a trupului stând pe cenușă – el însuși
aducându-se ardere, zisă de tot? știi ce-i spune, când se întâlnesc, hârbului oala spartă?
răspuns: *„ocărăște-L și mori!"*

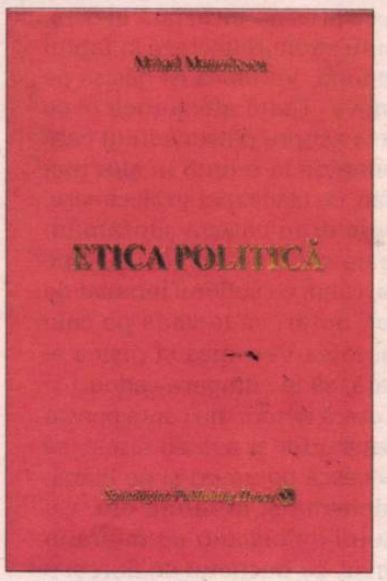


a-i cere unui politician să se supună unui cod al onoarei, aşa cum face Manoilescu în acest volum, înseamnă a-l pune în faţa unei cerinţe imposibile.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Codul onoarei politice

Doar o nefastă confuzie ne face să credem că lucrurile vetuste sînt totodată desuete şi că, dacă o valoare aparţine altei epoci, ea trebuie neapărat să fie uzată moral. În realitate, o valoare e desuetă dacă a ieşit din obişnuinţa unei comunităţi, în vreme ce, pentru a fi vetustă, aceeaşi valoare trebuie să fie acoperită de patina trecutului.



Mihail Manoilescu, *Etica politică*, trad. din franceză de Elena Manoilescu, prefaţă de Vasile Morar, note şi postfaţă de Mihai Dinu, Spandugino Publishing House, 2010, 332 p.

Din acest motiv, sunt idei vetuste care nu au căzut defel în desuetudine, cum tot aşa sunt idei recente care au răposat definitiv. Vetusteţea e cronologică, desuetudinea e psihologică, prima cerînd vechime, iar cea de-a doua încetarea modei. Şi cînd ceva vechi nu mai e la modă, însuşirile lui devin clasice, adică încărcate cu latenţa revenirii în vogă. Şi astfel, chiar pătrunse de demodare, reperele clasice au o valoare de aşteptare. De aceea, a apăsa pe trăsătura desuetă a unui spirit nu înseamnă a-i sublinia insignifianţa, ci doar a-i arăta conul de umbră în care a fost aşezat. Căci sunt autori a cărora pregnanţă, cu toate că a rămas intactă, se află în afara atenţiei prezente: ei sunt ocoliţi nu fiindcă şi-ar fi pierdut însemnătatea, ci fiindcă oamenii nu se mai pot ridica la înălţimea ideilor lor. Desueţi fiind, ei sunt în inadecvare cu epoca, şi vetuşti fiind, ei sunt clasici sub unghi cultural, dar în amblele cazuri, ei rămîn vestigii care pot la un moment dat să-şi recapete vigoarea.

Cartea lui Manoilescu e vetustă prin epoca în care a fost scrisă şi desuetă prin idealul de înţelegere la care se aşază autorul. Cu alte cuvinte, e o carte serafic de idealistă şi inadmisibil de optimistă. Căci în ea este vorba de etica de care ar trebui să asculte oamenii politici în exerciţiul mandatului lor, sarcină auctorială cu totul ingrată dacă ţinem seama de cinismul de cimitir în care se scaldă demnitarii momentului. Pe scurt, a-i cere unui politician să se supună unui cod al onoarei, aşa cum face Manoilescu în acest volum, înseamnă a-l pune în faţa unei cerinţe imposibile: aşa cum nu poţi pretinde hienelor să se poarte cavalereşte, tot aşa nu-i poţi cere unui mercenar să se preschimbe într-o zînă scrupuloasă a cărei viaţă să fie ghidată de reguli aristocratice. Şi totuşi Mihail Manoilescu asta face în volumul său, pune la îndemîna clasei politice un îndreptar menit a-i salva onoarea. Urmarea este o carte de o puritate tulburător de anacronică: în litera lui, îndreptarul din *Etica politică* este ireproşabil, atîta doar că spiritul contemporan e prea sluţit ca preceptele lui Manoilescu să poată mişca pe vreunul dintre politicieni. De fapt, volumul de faţă are aerul nepoliticos al unui îndemn la conştiinţă, adică exact ultimul lucru pe care îl poţi aştepta de la un om politic, de aceea *Etica politică* este un tom menit deliciului intelectualilor, nu educării clasei conducătoare.

Şi totuşi, cartea e vie fiindcă e scrisă de un om politic, şi nu de un ideolog. În paginile ei nu întîlnim propagandă doctă în marginea politicii, ci zbaterea unei inteligenţe aflate în căutarea unor reguli de conduită în situaţii delicate. În plus, credibilitatea lui Manoilescu vine din împrejurările prin care a trecut, autorul avînd o biografie diplomatică ce nu poate fi invidiată de nimeni. Susţinător al revenirii lui Carol al II-lea în ţară, rupe relaţiile cu acesta în urma afacerii Marmorosch-Blank, şi este ministru de Externe în guvernul Gigurtu, fiind martorul neputincios al Dictatului de la Viena. Rămas în ţară după 23 august 1944, va fi arestat în luna octombrie a aceluiaşi an, ca vinovat pentru dezastrul ţării, fiind eliberat în decembrie 1945. În 1948 va fi arestat a doua oară şi supus regimului de exterminare de la Sighet, unde va muri pe 31 decembrie 1950. Deşi mort, în 1951 i se va întocmi dosar penal pentru activitatea gazetărească din perioada interbelică şi va fi condamnat în 1952 la 15 ani de temniţă grea şi 10 ani de degradare civică.

Manoilescu scrie aşadar o carte pornită dintr-o experienţă proprie, nu din lectura cărţilor de specialitate. Mai mult, tomul are o indirectă încărcătură testamentară, fiind scris între 1946 şi 1947 şi reprezentînd prin forţa lucrurilor ultimul său cuvînt. Ca un detaliu straniu, Manoilescu şi-a scris cartea în franceză, sperînd într-o eventuală publicare în Occident, soţia sa avînd inspiraţia să traducă originalul în româneşte. Şi cum manuscrisul francez s-a pierdut, ediţia de faţă reproduce traducerea Elenei Manoilescu.

În optica lui Manoilescu, un om nu poate fi admis în lumea politică decît dacă îndeplineşte două condiţii: să primească un mandat din partea celor care îi reprezintă pe scena publică şi, în al doilea rînd, să aibă un ideal. „Nu putem numi om politic pe cel care nu urmăreşte în viaţa publică un ideal social sau naţional determinat. Nu poţi să apari pe scena politică numai pentru a-ţi afirma persoana, ambiţia sau talentul." (p. 89) Idealul unui om politic trebuie să se tragă din scopurile concrete ale comunităţii pe care o reprezintă, ceea ce înseamnă că, în momentul în care simte că nu serveşte scopurilor pentru care a fost ales, politicianul trebuie să-şi predea mandatul. Iar scopurile unui om politic, numite de Manoilescu „valori finale" (spre a le deosebi de „valorile instrumentale"), sunt tema propriu-zisă a cărţii. Valorile finale sunt în număr de 7 (naţiunea, patria, clasa, comunitatea confesională, omenirea, provincia, familia) şi sunt prezentate de autor în ordinea descendentă a importanţei lor. Înlăuntrul acestei ierarhii, politicianul poate trăi veritabile drame de conştiinţă, atunci cînd, vrînd să servească o valoare, şi dă seama că ajunge să o mutileze pe alta. De pildă, apărînd patria, dăunează naţiunii sale sau, favorizînd familia, îşi sacrifică patria. În total, Manoilescu distinge 21 de conflicte de conştiinţă la care este expus politicianul modern, regula pe care autorul o instituie provenind din chiar scara ierahică: cînd un politician are de ales între două valori finale, el trebuie s-o prefere pe cea care se află pe o treaptă mai înaltă a scării axiologice: naţiunea înaintea patriei sau comunitatea confesională înaintea întregii omeniri. Cît despre valorile instrumentale, numărul lor este de 4 (statul, suveranul, partidul şi doctrina politică), iar rostul lor este de a sluji valorilor finale. Totuşi, ele pot produce la rîndul lor 6 drame de conştiinţă: de pildă, politicianul are de ales între a respecta legile statului sau a rămîne fidel persoanei suveranului, caz în care soluţia lui Manoilescu este de a respecta legile trădînd loialitatea faţă de rege.

Din enumerarea şi analiza fiecărui conflict în parte, Manoilescu încheagă un tablou al patologiei politice: cum se poate rătăci un politician şi cum trebuie să reacţioneze pentru a se redresa. Concluzia este că statul e un intrument care trebuie subordonat valorilor supreme, naţiunea şi patria, chiar dacă tendinţa oricărui stat este ca, în ochii cetăţenilor, să treacă drept adevărata patrie. Căci, spre a căpăta sprijinul oamenilor, statul caută mereu să se substituie patriei, fără a putea însă s-o înlocuiască vreodată. De aceea, conflictele cele mai periculoase apar între stat şi naţiune şi între stat şi patrie. E celebru cazul regelui Ferdinand care, după doi ani de tribulaţii, a declarat război propriei patrii, sacrificîndu-şi germanitatea şi creînd astfel România Mare. Regele a învins omorîndu-l pe neamţul din el. Dar cazul său e rarisim. De obicei, în cazul minoritarilor a căror etnie îşi are centrul politic în afara graniţelor ţării, fidelitatea faţă de stat e parţială şi de obicei condiţionată: minoritarul nu va ezita să încalce legile statului şi să fie ostil naţiunii dominante dacă simte că etnia lui e pusă în primejdie. „Naţionalitatea este sîngele, deci creaţie a naturii, care n-ar putea fi schimbată oricare ar fi tribulaţiile noastre politice şi artificiile noastre juridice. Noi putem minţi şi ne putem minţi şi pe noi; dar sîngele nostru nu minte niciodată."(p. 183) Cu asemenea idei era firesc ca Manoilescu să fie omorît la Sighet.

Potrivit autorului, virtuţile unui om politic sînt: idealismul, abnegaţia personală, probitatea, bunătatea şi neprihănirea vieţii particulare, simpla lor enumerare făcîndu-te să înţelegi că un volum ca *Etica politică*, deşi iremediabil desuet, poate într-o zi să devină actual: deocamdată, mesajul lui e prea înalt pentru nivelul de şiretenie cinică a actualei pegre politice. ■

au mai apărut

● **Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.): *Istoria corpului*, vol. I: *De la Renaştere la Secolul Luminilor*; vol. II: de la *Revoluţia Franceză la Primul Război Mondial*, Editura Art, 2008, 598 p + 458 p.** trad. de Simona Manolache, Gica Puica şi alţii. O sinteză monumentală care îşi urmăreşte subiectul (reprezentarea trupului uman) din Renaştere pînă în secolul XX inclusiv. Antropologia se întîlneşte cu istoria, anatomia cu tehnicile plastice, filozofia cu estetica, doctrinele religioase cu cele politice.

■ dan lungu

Spart, rupt, îndoit

(fragment de roman, titlu provizoriu)

Curând, descoperi că nu-i face nicicum plăcere să se întoarcă, seară de seară, în propria lui casă. După serviciu, hoinărea până târziu sau se înfunda în cârciumi dosnice, de unul singur. Nu vorbea cu străinii decât arareori, prefera să bea în tăcere. Deseori se cuibărea în casa umbroasă a maică-si şi adormea îmbrăcat, privind întunericul. Maică-sa îmbătrânise, surzise şi plângea de trei ori pe zi.

Mai mult se furişa prin odăi, fierbea colivă pentru morţi şi privea ceasuri întregi fotografiile ovale de pe perete. Venea în toiul nopţii şi se juca cu degetele în părul lui. Îmbătrânise în zece ani cât n-o făcuse de când o ştia el. Vorbea puţin, foarte puţin şi nu spunea niciodată prostii. De obicei, erau rugăminţi privind înmormântarea, moştenirea, rudele sau mici chestiuni administrative. Nu era nebună, dar nici întreagă la minte. Mai degrabă ciudată. Strângea sticlele în urma lui fără să spună un cuvânt, le ducea în magazie şi, cu un ciocan, le transforma în cioburi minuscule. Altminteri, nu-i reproşa niciodată nimic. Când a dus un mic televizor alb-negru, să-şi mai omoare timpul, bietul aparat a împărtăşit soarta sticlelor. Bătrâna reacţiona imprevizibil, după legi numai de ea ştiute şi nu încerca să se justifice în faţa nimănui.

Ziua şi-o petrecea posac în taxiul care se transformase într-o cochilie galbenă de melc. În interiorul acela tapisat, invadat periodic de figuri şi mirosuri străine, îşi încropise o lume a lui. Câteva casete cu muzică, două fotografii, câteva cărţi şi mereu o sticlă bine înfofolită în portbagaj, pentru orice eventualitate. Îi plăcea să tragă pe străzi lăturalnice şi să se uite la oameni, să viseze cu ochii deschişi sau să asculte muzică şi să răsfoiască o carte. Într-un timp, în primul an de taximetrie, din disperare a vrut să dea la facultate. Să fugă de serviciu, de oraş şi de amintiri. Din liceu nu mai ştia nimic, doar puţină engleză, literatură şi o brumă filozofie, unde citise singur. Atunci, pe moment, ar fi vrut să facă geologie şi să se care în munţi într-o cabană, cu un rucsac în spate şi cu Veronica de mână, însă un examen la chimie îl speria. Ar fi putut încerca la ceva umanist, era sigur că putea deveni student, o făcuseră şi alţii la care nu se aştepta. A renunţat doar din pricina Veronicăi, a zâmbetului ei zeflemitor. Din toată povestea cu facultatea a rămas cu câteva cărţi pe care le ţinea ascunse – oricine l-ar fi văzut citind ar fi râs de el – şi cu un imens regret. Oricum, era tratat ca un bizar. Nimeni n-a înţeles de ce refuzase să o ducă cu taxiul pe deputata Amicşulesei şi nici el n-a vrut să le explice exact, fiindcă oricum nu aveau cum să înţeleagă. Cum să le explice întreaga silă care îl cuprindea când îi auzea balivernele? Sunt lucruri pe care nu le poţi pricepe doar tu şi cu cât sunt mai multe, cu atât te simţi mai singur. Atunci a primit primul avertisment din partea patronului. Al doilea a venit cam la un an, într-o splendidă după-amiază de toamnă, iar al treilea a fost de fapt un adevărat scandal.

Aşadar, odată ieşit din cochilia taxiului se pierdea în cârciumi periferice sau se retrăgea în vizuina răcoroasă şi mută a casei părinteşti. Asta mai ales după ce străina luase locul femeii pe care a iubit-o. Falsa Veronica avea faţa rotundă şi roşie, strigându-i că, decât să vină pulbere, mai bine să nu vină deloc. Fără intenţie, i-a îndeplinit dorinţa. O vreme a călcat rar, foarte rar pragul propriei case. Când a trecut într-o seară călduţă, absolut întâmplător, în locul lui pe pat era o pisică vărgată, imensă, cu mustăţile ca o libelulă cu aripile zbârnâind. De cum a intrat, felina a sărit în braţele falsei Veronica şi l-a privit plină de îngrijorare. Soţia a prins a-i şopti ceva în urechile ciulite şi animalul îl privi, cel puţin aşa i se păru lui, cu duşmănie. Abia după câteva vizite, în care nu uita să-i aducă bunătăţuri, mai ales biscuiţi cu miere, preferaţii ei, a reuşit să o mai îmblânzească şi chiar să o păcălească să-i toarcă în braţe. Ei doi abia schimbau câteva cuvinte şi nu se priveau niciodată în ochi. Nu putu să nu reflecteze la faptul că, în fond, Veronica îşi găsise pe altcineva. Toată afecţiunea ei se revărsa asupra patrupedului care devenea de la o lună la alta mai dolofan, cu blana mai strălucitoare.

Deja erau câteva săptămâni bune de când nu mai trecuse pe acasă, când, cu sufletul înmuiat de alcool, hotărî să le vadă pe cele două, falsa Veronica şi pisica ei vărgată, să le cumpere cadouri şi să-şi ceară iertare, nu conta pentru ce, pentru tot şi pentru nimic, să le bocească pe umeri şi pe blană, să adoarmă şi el lângă ele. Cu pachetul de biscuiţi cu miere în buzunar, cu buchetul de flori şi o cutie de bomboane într-o sacoşă înflorată şi cu o sticluţă plată de vodcă în buzunarul de la piept a intrat în apartamentul conjugal. Fără să sune, ca surpriza să fie totală. Nici o lumină nu era aprinsă, deşi afară începuse să se întunece. Orbecăind şi clătinându-se, găsi întrerupătorul de la baie, însă, chiar înainte de a descătuşa şuvoiul de lumină, zări doi ochi fosforescenţi prin uşa de la dormitor. O strigă pe Veronica, de două ori baritonal şi o dată piţigăiat, însă nu primi nici un răspuns. În schimb, îi plăcu gluma şi începu să o cheme pe voci cât mai diferite, de la sever-autoritară la miorlăit-lascivă, poate că la una dintre ele va răspunde sau măcar va pufni în râs. Norocul nu-i surâse, aşa că momentan se lăsă păgubaş şi îşi roti privirea după pisică. În cele din urmă, o descoperi pe dulapul din dormitor, încercând să se ghemuiască în gura unei vaze răsturnate, căpătând un aer caraghios, căci nu-i încăpeau decât coada şi o parte din fund. Privirea îi era îngheţată de spaimă. El râse cu hohote largi, sacadate, aplaudând. Apoi spuse, poticnit:

– Nu fugi de mine prostuţo, eu te iubesc!

Însă felina nu păru prea convinsă de cuvintele lui, îşi îndesa fundul cu încăpăţânare în vaza primită cadou la nuntă. Atunci recurse la argumentul pe care-l considera imbatabil, pachetul de biscuiţi cu miere. Înainte de a-l scoate şi a i-l arăta ademenitor, răsucindu-l pe o parte şi pe alta, îşi anunţă surpriza printr-un „ta-ta-ta-taaam!" teatral. Nici de data asta pisicii nu-i sclipiră ochii de poftă, cum s-ar fi aşteptat, ci, îngrozită, îşi smulse posteriorul din vază şi printr-un salt incredibil ajunse pe muchia îngustă a draperiei de lemn, imediat sub tavan. Vaza se rostogoli spre o laterală a dulapului şi căzu pe pat, cu un zgomot înfundat, de sinucigaş care ratează asfaltul. Manevra animalului îl scoase din pepeni, aşa că desfăcu pachetul cu un gest brutal, scoase un biscuite şi, muşcând demonstrativ, urlă:

– Biscuiţi cu miere, proasto! Cum îţi plac ţie!

Pisica se zburli toată şi îşi lăsă partea de jos a corpului dindărătul draperiei, între perdea şi perete.

– Eşti cea mai proastă mâţă din lume, începu el să ţipe, exasperat, şi, extrăgând biscuite după biscuite, ca pe gloanţe, prinse a-i arunca imprecis către perdea, tavan şi chiar pe dulap. Na, na, na!

Apoi tonul îi deveni isteric şi cuvintele pline de reproşuri. Printre altele, îi reproşă ţipând că se poartă aşa urât fiindcă se ia după mintea Veronicăi, care nu-l suportă, ceea ce nu-i drept. Îi spuse că a văzut cu ochii lui cum Veronica îi şopteşte mereu în ureche, îl vorbeşte de rău, îi împuie capul de prostii, însă ea n-ar trebui să o creadă, ci să judece cu mintea ei. Iar ea, dacă e o pisică deşteaptă, ar trebui şă ştie că Veronica nu e Veronica, ci o copie palidă a unei femei extraordinare care probabil murise între timp, dar care îl iubise nespus. Veronica pe care o ştie ea e falsă, e o soţie vitregă. Într-o bună zi va demonstra lumii întregi toată această mascaradă, însă deocamdată nu avea destul probe, căci lucra de unul singur. Şi e foarte singur. Când ajunse la chestiunea singurătăţii, mânia i se mai domoli şi vocea căpătă inflexiuni melodramatice. Îi povesti cum bătrâna îi sparge sticlele goale cu ciocanul şi cum colegii de la taxi îl consideră într-o ureche. De când gaşca de liceu se spărsese, toate mergeau de-a-ndoaselea. Nu-i plăcea serviciul, murise de câteva ori, Veronica era o străină, viaţa avea gust de căcat. Iar acum trebuia să bea de unul singur. Îi propuse pisicii să bea cu el, însă ea nu-i răspunse. Asta îl enerva întotdeauna, când cel cu care vorbea nu scotea nici un sunet, ca şi cum ar fi vorbit de unul singur. În astfel de situaţii, mereu se considera jignit. Desconsiderat. O ameninţă că va trebui să bea cu el, altfel va fi vai şi amar de ea, însă felina îl privea paralizată, cu ghearele înfipte în perdea, printre pătrăţele minuscule.

O ameninţă că va trebui să bea cu el, altfel va fi vai şi amar de ea, însă felina îl privea paralizată, cu ghearele înfipte în perdea, printre pătrăţele minuscule.

Se ridică greoi, luă o gură de vodcă şi, tacticos, închise uşa dormitorului. Îşi îndepărtă picioarele, mâinile şi se aplecă uşor înainte, în poziţie de atac.

– În puii mei, n-o să mă refuze pe mine o pisică, urlă el, şi se năpusti către perdea.

Pisica mieună îndelung, se agită, însă nu avu nici o şansă să scape dintre falduri. Se transformă într-un vălătuc de blană, gheare,

sunete şi material sfâşiat. O scoase cu greu şi cu preţul a nenumărate zgârieturi care îi umplură mâinile de sânge şi pătaseră perdeaua. În cele din urmă, o imobiliză sub cot şi încercă să-i deschidă botul cu forţa. Apropiindu-şi faţa imprudent de mult, ghearele labei stângi îi sfâşiară obrazul. Înjură şi o pocni cu sete peste ochi. Se zbătea înfiorător, însă, în cele din urmă reuşi să-i toarne vodcă pe gât. Nu foarte mult, însă se chema că băuseră împreună, că nu-l refuzase. Restul s-a împrăştiat pe blană, pe covor şi pe pat, iar el nu mai rămăsese decât cu câteva picături. Înjură din nou, însă era satisfăcut.

Mulţumit, aprinse toate luminile, chiar şi în debara, să se asigure că falsa Veronica nu-i juca vreo festă şi, concomitent, să descopere un strop de alcool. Din frigider ciuguli două măsline; iar la baie făcu un pipi preventiv. Apoi hotărî să părăsească acea casă îngrozitoare, în care nu-l iubea nici pisica. Porni la întâmplare prin oraş, pe străduţe întortocheate şi prin locuri gălăgioase, pe lângă câini hămăind furibund şi prin zone de o linişte cadaverică, iar la un moment dat se trezi singur pe o bancă, în capătul unei alei care se înfunda, cu o sticlă alături. Se orientă după luminile oraşului reflectate pe cer şi în curând găsi drumul către casa bătrânei sale mame. Mergea cu mâinile în buzunare şi cu bărbia în piept, iar pe măsură ce aburii alcoolului se împrăştiau devenea tot mai deprimat. Nu-i ieşea din cap blestemata aceea de pisică, grăsana vărgată care fugise de el, ba chiar care părea îngrozită că-l vede, şi-l lăsase singur, nedrept de singur... ■

In memoriam Mircea Ghiţulescu

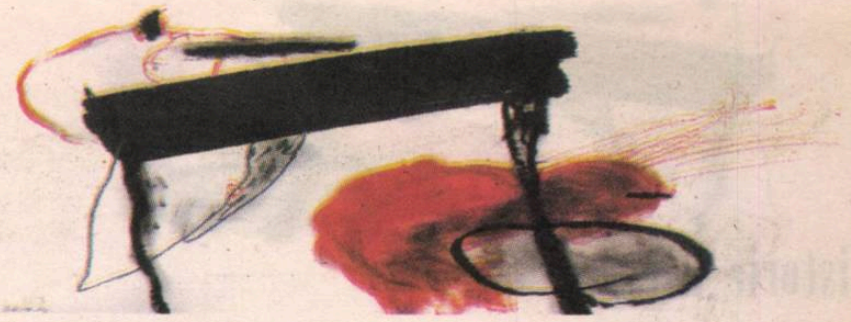
Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă, în ziua de 17 octombrie 2010, a scriitorului Mircea Ghiţulescu, critic literar şi cronicar dramatic de largă reputaţie, autor dramatic şi romancier.

Mircea Ghiţulescu s-a născut la 14 august 1945, în comuna Cuca, judeţul Argeş. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii Babeş Bolyai din Cluj (1964–1969). În perioda studenţiei şi după aceea, a făcut parte din grupul literar din jurul revistei „Echinox". A obţinut doctoratul în estetica teatrului cu teza *Direcţii estetice în comedia contemporană* la Universitatea Naţională de Teatru şi Cinematografie din Bucureşti, în 1995. A fost profesor de limba şi literatura română la Liceul din Întorsura Buzăului, jud. Covasna (1969-1970), ziarist la „Cuvântul liber" din Sfântu Gheorghe (1970), din nou profesor la Liceul din comuna Iara, Cluj (1970–1972), inspector al teatrelor la *Comitetul* de Cultură al judeţului Cluj (1972-1978), director al Teatrului de păpuşi din Cluj Napoca (1978 –1980 şi 1991), redactor la revista „Steaua" din Cluj Napoca (1985 –1989), director al Direcţiei teatrelor din Ministerul Culturii (1990–1992), director artistic al Teatrului Naţional din Cluj-Napoca (1992 –1993), consilier al Directorului general al Televiziunii Române (1993–1994), secretar al Uniunii Scriitorilor din România (2000-2005). A fost director fondator al revistei „Drama" din 2001.

Mircea Ghiţulescu a debutat în revista „Echinox", 9/1969, cu piesa de teatru într-un act *Strada teilor* şi editorial cu volumul de povestiri *Oraşul fără somn* (Editura Dacia, 1978). Au urmat volumele *Alecsandri şi dublul său*, eseuri, Editura Albatros, 1980 (Premiul ATM), *Omul de nisip*, roman, Dacia, 1982 (Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj); *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, Albatros, 1984; *Oglinda lui Narcis*, roman, Dacia, 1986; *Wiener Walzer*, roman, Albatros, 1999 (Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti). Opera sa capitală este *Istoria literaturii dramatice române contemporane* (1900-2000), Ed. Albatros, 2000. Pentru aceasta a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru-AICT, Premiul Ministerului Culturii şi Cultelor, Premiul I. L. Caragiale al Academiei Române. A mai publicat *Cartea cu artişti. Teatrul românesc contemporan*, 2004 (Premiul Uniunii Scriitorilor din România). A publicat numeroase prefeţe, studii, eseuri, antologii şi un număr imens de cronici teatrale şi literare în cele mai importante publicaţii de cultură, a condus jurii de festivaluri teatrale în ţară şi în străinătate. A organizat festivaluri de teatru şi „Clubul dramaturgilor", manifestare esenţială pentru dramaturgia contemporană.

Pe parcursul unei cariere de scriitor şi cronicar teatral de peste 40 de ani, Mircea Ghiţulescu a fost un neobosit susţinător al valorilor literare şi teatrale, al dramaturgiei naţionale. S-a bucurat de aprecierea şi prietenia confraţilor, a regizorilor şi actorilor, a străbătut ţara şi lumea în căutarea teatrului de calitate, scriind despre el cu înaltă competenţă şi dăruire maximă. Pentru activitatea sa exemplară a fost distins cu Ordinul Meritul Cultural în grad de ofiţer.

Prin dispariţia lui Mircea Ghiţulescu literatura română, teatrul românesc şi lumea noastră literară suferă o grea, ireparabilă pierdere.



■ nicolae prelipceanu

Scriitori şi cititori, în acelaşi ţarc

(urmare din pagina 4)

Admit că literatura a fost, apoi, o perioadă, nu neapărat după ceea ce am spus mai sus, din punctul de vedere al cititorului şi poate şi al celui care o scrie, o formă de evaziune. Erau vremurile când nu se inventaseră multiplele forme ale imaginii de azi sau, deşi se inventaseră, erau ţinute sub obroc, ca la noi acum peste 20 de ani. Şi atunci, literatura era o bună evadare. Ştiţi că, de pildă, Ştefan Bănulescu nu dă nicăieri, în proza sa de rezistenţă (literară) nici un semn că ar exista undeva, alături de cei despre care scrie, activistul de partid sau securistul, că existenţa acestora ar determina ceva în lumea despre care scrie? Mă refer la *Cartea milionarului* şi la *Iarna bărbaţilor*, cele două capodopere ale sale. Sigur, cineva o să sară şi o să spună că nu e o formă de rezistenţă. Ba, scuzaţi, rezistenţă chiar e, revoluţie, răscoală nu e. A scrie şi a citi, în lumea lui Ceauşescu, de parcă acesta nici nu ar exista, e, totuşi, o salvare a unor suflete, o formă de supravieţuire pentru când ar veni timpuri mai bune. Care au venit, dar nu au fost aşa şi pentru literatură. Or, acum, evaziunea capătă forme mai materiale, mai joase. Iar cei care citeau cândva sunt îngenuncheaţi de griji şi lipsuri, pentru că veniturile intelectualilor sunt cele mai de jos, sub acelea ale unor necalificaţi. (Să nu mai fie cultura o calificare în lumea de azi?) Or, fără bani, cu ce să-ţi mai cumperi cartea. Şi uite aşa ne despărţim şi de cei cu care mai rămăsesem împreună în deceniile cele mai negre ale istoriei acestei ţări.

Dar o rezervaţie ţine cât ţine şi pe urmă dispare. De la sine. Rezervaţia de zimbri de la Haţeg nu ştiu dacă mai există. În orice caz, atunci când i-am văzut eu, acum vreo 25 de ani, zimbrii haţegani (de fapt erau aduşi din Polonia) păreau tare obosiţi şi nu mai puteai spera în supravieţuirea lor prea îndelungată. Se pare că ar mai exista rezervaţia de pelicani, de undeva, de pe lângă Matiţa, în Delta Dunării, dacă nu cumva s-o fi spulberat şi aia. Rezervaţia de scriitori, alimentată încă, periodic, cu noi membri, mai rezistă, aproape oficial. Dar nu e decât o moştenire a trecutului, cum se spunea pe vremuri, pentru că, azi, scriitorii se afirmă sau nu şi numai în funcţie de asta supravieţuiesc doi, trei, zece, nu mai mult. Ceilalţi trăiesc cu iluzia vremurilor de altădată. Cu iluzia că lumea se va întoarce la gânduri mai bune şi la o atitudine sperată de ei, de toţi. Culmea este că, pe măsură ce oamenii se înmulţesc pe glob, ei nu pot reţine, nu se pot concentra decât asupra a puţine personalităţi, tot mai puţine mai ales din zona literară. Un premiant Nobel pe an ajunge.

O rezervaţie era, dacă vă mai aduceţi aminte, şi aceea descrisă de Ray Bradbury, în *Fahrenheit 451*, numai că era una neoficială, la marginea lumii oficiale, constituite, şi în ea trăiau oamenii-cărţi, cei care memoraseră părţi întregi din marile opere ale umanităţii, pentru ca acestea să nu se piardă. Cartea americanului se termină în acest punct. Nu ni se sugereează, măcar, dacă rezervaţia era alimentată cu forţe proaspete, astfel încât ne putem imagina că, atunci când omul-carte murea, dispărea şi cartea sau capitolul pe care-l ţinuse el minte. Următorul pas ar fi fost persistenţa unei cărţi sub forma unor capitole disparate, după cum cele de legătură dispăruseră în mod natural. Şi cărţile astfel ciuruite ar mai fi continuat şi ele o vreme. Cam cum s-au păstrat fragmentele presocraticilor. Şi pe urmă, nimic.

Azi, guvernele, europene cel puţin, se prefac binişor că au grijă de cultura ţărilor lor şi, în subsidiar, şi de cea scrisă, făcând ca scriitorii să mai persiste un timp, cam cum persistau, am văzut mai sus, cărţile de la marginea lumii robotizate a lui Fahrenheit 451. Dar, după încă o criză sau două, nu mai sunt sigur că nu ar fi sacrificată şi cultura, aşa cum este în prezent sacrificată, la noi cel puţin, educaţia.

Dacă, în regimul comunist, rezervaţia de scriitori era una aproape la propriu, în sensul că eram împinşi să trăim mult timp împreună, acum destinele par mai independente, deşi soarta lor e tot aceea a unor indivizi dintr-o rezervaţie.

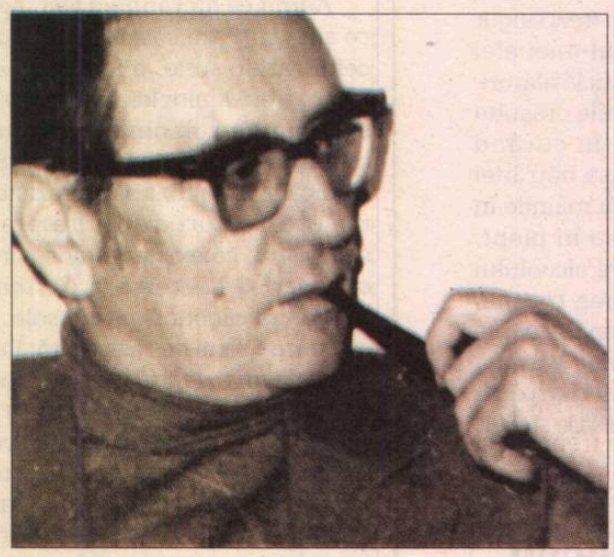
În Lumea Nouă, mai veche în capitalism decât noi, revistele literare sau numai de poezie apar pe la universităţi şi au un public limitat. Scriitorii, ca şi cititorii, fac parte, acolo, din aceeaşi rezervaţie. De fapt, nici la noi nu e altfel, chiar dacă revistele nu apar pe la universităţi, adică mai apar şi acolo, dar nu preponderent. Ar fi bine să ne intre adânc în cap şi în mentalitate, tuturor, scriitori şi cititori, că facem parte din aceeaşi rezervaţie. Tot mai circumscrisă, tot mai bine împresurată de lumea largă a afacerilor şi muncii pentru pâinea cea de toate zilele. Pentru care mai nimeni nu se roagă, ci se (z)bate. ■

Ceilalți angajați și-au dat seama că, deși lăsa impresia că depune o muncă sârguincioasă, scriitorul se străduia să eludeze propaganda.

Ștefan Aug. Doinaș și Ștefan Popa. Două semnături, același autor

■ george neagoe

În 1955, Ștefan Aug. Doinaș își dă demisia din învățământ. Părăsește localitatea Gurahonț și se mută în Capitală. Cu sprijinul lui Radu Stanca[1], al lui Ovid S. Crohmălniceanu[2] și cel decisiv venit, se pare, din partea lui Mircea Avram (coleg cu Doinaș la Liceul „Moise Nicoară" din Arad, directorul teatrelor din Departamentul Culturii)[3] devine redactor la revista „Teatrul", în al cărei colegiu se numărau: Camil Petrescu (președinte), Simion Alterescu, Aurel Baranga, Margareta Bărbuță, Radu Beligan, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Dan Nasta, Irina Răchițeanu, Florin Tornea, George Vraca și Horia Deleanu (redactor-șef).



Aici, cerchistul redactează cronici dramatice şi însemnări referitoare la probleme de artă teatrală. Amănuntul necunoscut este că scriitorul a publicat atât cu pseudonimul ales în adolescenţă, cât şi cu numele de la naştere: Ştefan Popa. După o tăcere publicistică de circa opt ani – întreruptă de intervalul 1950-1951, când, sub pseudonimul Ion Motoarcă, i s-au publicat poezii de propagandă –, primul şi singurul laureat al Premiului „Sburătorul" pentru poezie (1947) iese din „exilul interior"[4]. Numai că puţini îşi aminteau de baladele ce alcătuiau o parte din proiectatul volum de debut, *Alfabet poetic*. După ideologia oficială, versurile din studenţie erau anacronice, fiindcă nu ilustrau „ura de clasă" şi „omul nou". Reîntoarcerea în câmpul literar reprezenta o acomodare cu regulile jocului. Totuşi, scriitorul căuta să plătească un tribut redus.

Cu toate că teatrul fusese parazitat de maniheism (exploataţii împotriva „duşmanilor poporului"), repertoriile nu excludeau piese clasice din literatura universală şi română. Astfel, cronicarul dramatic avea posibilitatea să evite deopotrivă reprezentaţiile ideologizate şi limba de lemn. În plus, fiind spectator înainte de toate, Doinaş se putea concentra exclusiv asupra elementelor scenografice şi a jocului actorilor. Ceilalţi angajaţi şi-au dat seama că, deşi lăsa impresia că depune o muncă sârguincioasă, scriitorul se străduia să eludeze propaganda. Aşa reiese din relatările unei cunoştinţe din redacţie (sursa „Crişan"), la zece luni de la eliberarea lui Doinaş din detenţie: „1) din punct de vedere profesional, redacţional, lucra foarte prompt, conştiincios şi bine; 2) ca scriitor de articole în revistă, de asemenea, cu precizarea că evita o angajare hotărâtă pe linia scrisului şi criticii de artă realist-socialistă; 3) din punct de vedere ideologic, se deducea un refuz al concepţiilor marxist-leniniste atât în viaţa politică şi socială, cât şi în cea culturală"[5].

Înainte de a inventaria contribuţiile scriitorului din mensualul subintitulat „organ al Ministerului Culturii şi Uniunii Scriitorilor din R.P.R", e nevoie să fac o precizare care atestă că Ştefan Popa este aceeaşi persoană cu autorul *Cărţii mareelor*. Într-o *Autobiografie*, din 10 febr.[uarie] 1960[6], poetul întocmeşte o listă a revistelor la care a colaborat. Scriitorul afirmă că, în „Teatrul", „am publicat câteva cronici şi articole semnate Ştefan Popa"[7]. Poate că Doinaş a recurs la o haină de vreme rea, ştiind că, în genere, presa îi refuza poemele „nerevoluţionare". Era o măsură de siguranţă, în cazul unei interdicţii. Doinaş s-a strecurat în publicistică folosindu-se, şi în alte dăţi, de numele adevărat. Într-o *Autobiografie* nedatată[8], poetul susţine că s-a aflat în coloanele „Scânteii tineretului" (1956). Dar, în „Organul Central al Uniunii Tineretului Muncitor", semnătura „Ştefan Aug. Doinaş" nu există. În schimb, îl întâlnim pe Ştefan Popa, cu intervenţii despre spectacolele unor teatre de păpuşi[9]. De altfel, scriitorul s-a ascuns sub identitatea din certificatul de naştere şi după ieşirea din puşcărie, întrucât, la „Contemporanul", „[George Ivaşcu] i-a angajat clandestin pe Mircea Grigorescu şi pe Şt. Aug. Doinaş (pe al doilea, sub numele real de Ştefan Popa), modificîndu-le c.v.-urile, cum se numesc azi, menţinându-i şi la *Lumea*"[10].

Revenit în gazetărie, Doinaş scrie constant la rubrica intitulată „Cronica". Primul articol (*O temă majoră, o realizare minoră*, p. 81-83) se referă la spectacolul *Zorile Parisului* (după piesa lui Tudor Şoimaru, regia Dem. Gh. Loghin). Ca să se reintegreze, scriitorul achită un bilet scump, fără a sta în loja centrală sau în rândul întâi. Fie primind sarcina de a asista la o dramă tezistă, fie alegând să treacă de o probă a „dumiririi", Doinaş compune cel mai ideologizat articol al său de până la încarcerare. Simbioză între critica estetică şi cea „îndrumătoare", studiul arată că autorul deprinsese modul „corect" de a folosi clişeele. Tonul adoptat seamănă, în câteva rânduri, cu acela consacrat de Mihail Novicov sau Traian Şelmaru. Cronicarul dramatic se comportă ca un magistru care îl urechează pe învăţăcelul neatent la cerinţele ideologice.

Titlul şi paragraful iniţial indică neindulgenţa cu care poetul va privi spectacolul: „Să fie adevărat că fiecare text dramatic îşi află regia artistică pe care o merită? Există, oare, între piesă şi concepţia regizorală, o atât de strânsă dependenţă, încât calităţile şi lipsurile cunosc o strictă determinare paralelă? Spectacolul piesei «Zorile Parisului» de Tudor Şoimaru stârneşte asemenea întrebări şi îndeamnă a li se da un răspuns afirmativ". Doinaş sancţionează spectacolul pe baza câtorva argumente realist-socialiste. Greşeala dramaturgului constă în a nu fi evidenţiat însemnătatea istorică a Comunei din Paris, rolul ei de „prima formă politică, istoriceşte vorbind, a dictaturii proletariatului, realizată în condiţiile luptei împotriva burgheziei franceze, care pactizase cu inamicul". Cronicarul dezaprobă rostirea neangajată a tiradelor, îi impută dramaturgului că revolta parizienilor nu se desfăşoară pe baricade şi în bătaia puştii: „Solidaritatea cetăţenească dintre muncitorii şi artiştii Comunei s-a exprimat în jurul unor mese, într-o grădină de vară". E riscant să credem că poetul şi-a luat în serios rolul de cerber. Poate că, susţinând că toate elementele constitutive converg spre falsitate, Doinaş a utilizat un cal troian, prin care să insinueze că ideea piesei (slăvirea nejustificată a unui eveniment asimilat abuziv de istoriografia sovietică) produce un eşec. În acelaşi număr, la secţiunea „Meridiane", Doinaş, alias Ştefan Popa, realizează o notă referitoare la sugestiile lui Bertolt Brecht despre clasificarea dramaturgiei (*Piese „directe" sau „indirecte"?*, p. 102–104).

Numărul secund din „Teatrul" iese de sub tipar cu întârziere. În sumar, intră un grupaj de articole – *Un spectacol şi mai multe opinii* – despre *Romeo şi Julieta*, la Teatrul Naţional din Iaşi, regia Val Mugur. Semnează, printre alţii, şi Ştefan Aug. Doinaş: *Shakespeare obligă!* (p. 21-24). Principala lui obiecţie vizează o greşeală de înţelegere a piesei. În opinia sa, regizorul „a mers pe linia unui spectacol în care promovarea culorii de epocă a dus la neglijarea elementelor de intrigă şi la o falsă structurare a caracterelor". Amendarea neglijenţei provine din convingerea că textul nu trebuie privat nici de spiritul, nici de litera lui. În locul atmosferei, Doinaş preferă conflictul şi transformările psihice ale personajelor. Totodată, îi displace trunchierea replicilor, reproşându-i lui Val Mugur eliminarea uneia dintre replicile călugărului Lorenzo din actul al IV-lea, scena a V-a. Iubirea imposibilă nu e rezultatul influenţei mediului ostil, ci reprezintă o constantă omenească, a cărei profunzime nu poate fi tratată superficial: „Omiţând această replică, regia artistică a fugit de un răspuns clar, care trebuia să

Ajuns deţinut politic, Ştefan Aug. Doinaş este epurat din Indicele bibliografic18 al revistei pe anii 1956 şi 1957. Metoda – rescrierea trecutului – i-a afectat pe toţi cronicarii dramatici.

cuprindă în sinteza sa liniile fundamentale ale tragediei shakesperiene. A spune că ideea de bază este «adevărul de peste veacuri: *un băiat iubea o fată!...* şi părinţii nu-i lăsau», înseamnă a reduce un mare adevăr uman la o schemă". După 60 de pagini, Doinaş alege să fie Ştefan Popa şi scrie despre comedia *Tache, Ianche şi Cadîr* (*Omenescul personajelor*, p. 80-81), jucată la Teatrul de Stat din Piteşti, regia Ion Olteanu. Unica reţinere vizează lipsa titularilor din distribuţie: „Un spectacol nu trebuie să fie numai prilejul unor performanţe artistice a câtorva interpreţi, ci o chestiune care priveşte întregul colectiv – şi atâta timp cât cortina se ridică, seară de seară, ea trebuie să dezvăluie de fiecare dată nivelul artistic al teatrului respectiv". Scriitorul adăugă şi o a treia intervenţie, la secţiunea „Însemnări" (Şt. A. D., *Învăţaţi-ne să râdem*, p. 94).

În numărul al treilea, redactorul e prezent doar la „Cronică" (*Adevărul este simplu*, p. 71-73), cu un comentariu despre regizarea piesei *Atenţiune, copii!*, de Lucia Demetrius. Cum fosta participantă la şedinţele „Sburătorului" era, la acea dată, în colegiul de redacţie al revistei, Doinaş nu-şi permitea să remarce vreun defect. De aceea, admiră spectacolul derulat la Teatrul de Stat din Oraşul Stalin şi o laudă pe actriţa principală: Eugenia Eftimie-Petrescu. La fel ca în *O temă majoră, o realizare minoră*, poetul începe cu o serie de interogaţii, cu aparentă valoare generală, cărora, în final, le va răspunde afirmativ, ca să încheie rotund demonstraţia. Însă asprimea cu privire la *Zorile Parisului* se preschimbă în entuziasm (mimat?): „Eugenia Eftimie-Petrescu a demonstrat însă că bogăţia vieţii lăuntrice a unui personaj nu cere neapărat o întreagă gamă de mijloace exterioare, că dimensiunea interioară a caracterului poate fi exprimată în atitudini lipsite de dimensiunea spaţială".

Contribuţia lui Doinaş din al patrulea număr este triplă. Întâi, realizează o cronică a cronicilor dramatice (*„Apus de soare" şi cronica dramatică*, p. 20-26), rezumând o parte din opiniile exprimate pe marginea reprezentaţiei dramei *Apus de Soare* (Teatrul Naţional din Bucureşti, regia Marieta Sadova şi Mihail Zirra). Autorii menţionaţi sunt Radu Popescu[11], Dinu Săraru[12], G. Călinescu[13], Mihnea Gheorghiu[14] şi M. Ghimpu[15]. În ciuda intenţiei analitice, Doinaş compilează punctele de vedere precedente, îndreptăţindu-l pe Mihail Lupu să afirme că redactorul de la „Teatrul" trebuia să surprindă „anumite probleme, în locul recenzării rând pe rând a cronicilor apărute în presă"[16]. Deghizat cu numele real, Doinaş are şi o cronică a unui spectacol radiofonic: *Cercul de cretă caucazian* (Bertolt Brecht), în regia lui Titi Acs şi P. Sava Băleanu (*Dincolo de documentar – la viaţă*, p. 82-83). A treia oară îl găsim la „Însemnări" (Şt. Aug. D., *Momente coregrafice în teatru*, p. 90-91), cu scurte relatări despre prezenţa baletului în câteva spectacole: *Fântâna Blanduziei* (Teatrul Armatei) şi *Volpone* (Teatrul Muncitoresc C. F. R.), *Mult zgomot pentru nimic* (Teatrul Tineretului), *Căsătoria silită* şi *Doctor fără voie* (Teatrul Naţional).

În al cincilea număr, cronicarul desfiinţează spectacolul *Povestea unei iubiri* (Konstantin Simonov). Pornind de la avertismentul din titlu – *Să nu anticipăm!* (p. 85-87) –, Doinaş apără teoria conform căreia efectul dramatic piere dacă spectatorii ştiu dinainte modificările sufleteşti ale personajelor: „regia artistică a lui Constantin Sîrbu nu a sesizat cu claritate pragul psihologic de la care personajele trebuiau să urce, permiţând unora dintre interpreţii principali o gravă abatere de la linia evolutivă a piesei: anticiparea situaţiei finale".

În numărul următor, Doinaş propune două cronici ale unor spectacole shakespeariene. Cea dintâi – *Între mască şi figură* (p. 86-89) – are ca temă *Mult zgomot pentru nimic* (Teatrul Tineretului, regia N. Massim). Următoarea – *Un spectacol cu... melancolie* (p. 89-90) – discută despre *Cum vă place* (Teatrul Municipal, regia W. Siegfried). Cronicarul e indignat că ambii regizori n-au priceput strategiile dramaturgului englez. Finalul cronicii consacrate piesei *Cum vă place* mi se pare cel mai reuşit verdict dat de Doinaş: „Dar la nivelul artistic realizat pe scena Teatrului Municipal, considerăm că întrebarea conţinută de titlul comediei, pe care Rosalinda (tocmai Rosalinda!) o formulează în epilog este o întrebare cel puţin riscantă".

În ultima apariţie a revistei pe 1956 (decembrie), poetul are două cronici. Una (*Poezia şi comicul nostalgiei*, p. 67-70) este rezervată comediei *Steaua fără nume* (Teatrul Naţional din Bucureşti, regia Sică Alexandrescu), iar cealaltă (*Pe linia satirei româneşti*, p. 70-72) spectacolului *Plicul* (Teatrul Muncitoresc C.F.R., regia Marin Iorda). Doinaş nu se arată impresionat de performanţa actorilor din piesa lui M. Sebastian, întrucât n-au creat decât una dintre faţetele caracterelor, adică fie comicul, fie poezia. Atitudinea faţă de piesa lui Rebreanu se dovedeşte ambiguă, deoarece Doinaş se confrunta cu o constrângere interpretativă. În 1956, trona imperativul ca orice comedie de moravuri de dinainte de instaurarea „democraţiei populare" să fie socotită o satiră la adresa „claselor exploatatoare". Or, având o influenţă caragialiană indiscutabilă, era obligatoriu ca piesa să fie situată *Pe linia satirei româneşti*: „Marin Iorda a scos în evidenţă identitatea de substanţă dintre cele două piese [*O scrisoare pierdută*, n.m.], ceea ce – artistic vorbind – nu este deloc neindicat". Cronicarul introduce o distincţie între universul celor două opere, încercând să-l scoată pe autorul *Năpastei* din sfera criticilor aspri ai „stării civile": „Nu este vorba de o deosebire de straturi sociale (la Caragiale – ciocoimea; la Rebreanu – intelectualitatea burgheză), ci de praguri morale. Pe lângă universul crud al lui Rebreanu, viziunea lui Caragiale e aproape senină".

La secţiunea „Însemnări", Doinaş polemizează cu Sică Alexandrescu, pe marginea regiei dramatice (Şt. Aug. D., *Argumentele unui optimist*, p. 85-87). Redactorul îl dezaprobă pe regizor, care susţinea că maturitatea artistică nu poate fi atinsă decât la bătrâneţe şi că tinerii breslei necesită o perioadă de acumulări: „Ucenicie regizorală? Da, desigur. Dar lecţiile să fie înseşi spectacolele. În materie de artă, nu intenţiile, ci realizările contează.// Dar de ce solidaritatea bătrânilor împotriva tinerilor, ca şi când ar exista, în teatrul românesc, două tabere?". La final, Doinaş îl atenţionează pe regizor că a ignorat problema recurentă a teatrului românesc: reprezentaţiile neconforme cu intenţiile dramaturgilor.

În prima lună a lui 1957, îl întâlnim pe cerchist la „Însemnări" (*O alternativă*, p. 94), răspunzând observaţiilor primite de mensual din partea unui anonim (Lector, *Negru pe alb*, în „România liberă", anul XIV, nr. 3786, duminică 9 decembrie 1957, p. 2). Gazetarul necunoscut întocmise notiţele *Arta pastişei, Erata... eratei* şi *Primenirea limbii*. În ultima, autorul din cotidianul central semnalează câteva „preţioase descoperiri" lexicale făcute de redactorii de la „Teatrul": *„obsesivă* în expresia «amintire obsesivă»" (Horia Deleanu); *„intelectiv(ă)* în expresia «capacitate intelectivă»" (Florian Potra); *„intenţionalitate* – fără expresie, adică necitat de vreo expresie deosebită având el singur lunginea unei propoziţiuni de 16 litere" (Al. P.[opovici]). Doinaş îl lasă corigent pe cârcotaşul Lector, predându-i o lecţie de vocabular, morfologie şi filozofie, demonstrându-i că „nu e în chestie". În încheiere, Doinaş se joacă şi îşi alege porecla „Primenitorofil", aşezată înainte de semnătura „Şt. Aug. D.".

Prezenţa poetului în numărul al doilea din 1957 este surprinzătoare, dacă luăm în calcul informaţia că: „În 1956, a fost angajat ca redactor la revista «Teatrul», funcţie pe care a deţinut-o până la data de 4 februarie 1957, când a fost arestat [...]"[17]. Fie publicaţia a apărut între 1 şi 4 februarie, fie redacţia n-a reuşit să-l scoată pe Doinaş din sumar, cu toate că acesta era în detenţie. În consecinţă, la „Cronică" figurează şi scriitorul arădean (*O treaptă ce trebuie depăşită*, p. 82-83), cu un articol despre spectacolul *Marele bijutier* (Karinthy Frigyes şi Màjoros Istvàn), Teatrul de Stat din Bacău, regia I. G. Russu.

Ajuns deţinut politic, Ştefan Aug. Doinaş este epurat din *Indicele bibliografic*[18] al revistei pe anii 1956 şi 1957. Metoda – rescrierea trecutului – i-a afectat pe toţi cronicarii dramatici. În locul numelor acestora, au fost incluse doar spectacolele comentate (cu indicarea numerelor în care pot fi consultate respectivele articole), ca şi cum conducerea „Teatrului" n-a trimis pe nimeni să asiste la piese.

Publicistica lui Doinaş din perioada cât a fost angajat la „Teatrul" are, înainte de orice, valoare documentară. Scriitorul a făcut concesii ideologice, dar s-a străduit să apere şi estetica teatrului, încercând să înlăture interpretările vulgar-sociologice. Articolele n-au confirmat un cronicar dramatic de rangul întâi. I-a lipsit timpul să se impună. Abia ieşit din „exilul interior", poetul a suferit un exil la închisoare.

---

1. *Templul memoriei. Emil Şimăndan în dialog cu Ştefan Aug. Doinaş*, Arad, Fundaţia Culturală „Ioan Slavici", 1998, p. 54.
2. Ştefan Augustin Doinaş, *Evocări*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2003, p. 84.
3. *Dosar personal al lui „Gogu Ivan"*, în arhiva C.N.S.A.S, cota R 874/ 1, notă informativă a sursei „Crişan", 18. XII. 1958, f. 26.
4. *Templul memoriei*, p. 42.
5. *Dosar personal al lui „Gogu Ivan"*, f. 26.
6. *Ibidem*, f. 58-61.
7. *Ibidem*, f. 61.
8. Dosar de urmărire informativă, I 2628, vol. 1, f. 3r.
9. *O diferenţă care nu spune nimic*, în „Scânteia tineretului", anul XII, seria a II-a, nr. 2309, sâmbătă 6 octombrie 1956, p. 2; *Trei spectacole cu „Punguţa cu doi bani"*, în „Scânteia tineretului", nr. 2315, sâmbătă 13 octombrie 1956, p. 2.
10. Nicolae Manolescu, *Despre un alt fel de colaboratori*, în „România literară", anul XXXIX, nr. 38, 22 septembrie 2006, p. 1.
11. Radu Popescu, *„Apus de soare"*, în „Contemporanul", nr. 13 (495), vineri 30 martie 1956, p. 2.
12. Dinu Săraru, *Completare la o cronică dramatică*, în Contemporanul", nr. 14 (496), vineri 6 aprilie 1956, p. 4.
13. G. Călinescu, *Dialog între spectatori*, în „Contemporanul", nr. 17 (499), vineri 27 aprilie 1956, p. 5.
14. Mihnea Gheorghiu, *Despre „Apus de soare" la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale"*, în „Informaţia Bucureştiului", anul III, nr. 863, vineri 11 mai 1956, p. 2.
15. M. Ghimpu, *„Apus de soare"*, în „Steagul roşu", anul III, nr. 662, joi 17 mai 1956, p. 2.
16. Mihail Lupu, *Revista Revistelor. Teatrul – nr. 4*, în „Scânteia tineretului", anul XII, seria a II-a, nr. 2291, sâmbătă 15 septembrie 1956, p. 2.
17. Dosar de urmărire informativă, I 2629, vol. 2, f. 224r.
18. „Teatrul", anul II, nr. 12, decembrie 1957, p. 97-112.

În curînd
numărul 75 jubiliar
al revistei
„LETTRE INTERNATIONALE"
(toamnă 2010)

Dincolo de eveniment
Sergio Benvenuto – Cum se explică succesul lui Berlusconi
Luca Niculescu – Franța lui Sarkozy
Adrian Cioroianu – «Va veni și ne va surprinde»
Benjamin Korn – Moartea unui ucigaș
Ion Vianu – Iluzii, dezamăgiri, regrete
Sabine Riedel – Multietnicul Rotterdam își caută identitatea ca oraș
Georges Nivat – Minciuna ca adevăr
DIALOG: «L.I.» / Mircea Vasilescu – Perspectiva: clar obscur

Cultura – cardiograme
DIALOG: Gerd Bergfleth / Emil Cioran – Emil Cioran despre Emil Cioran
Juan Villoro – Călătorie în țara semnelor
Bernhard Spring – Destine
B. Elvin – Îndoiala
Patrick Wald Lasowski – Insurecția prin sex
Wolfgang Ullrich – Piața girează arta
Geo Șerban – Scrisorile catalizatoare
Adrian Mihalache – Rămas în prag, pe gânduri

Biblioteca «Lettre Internationale»
Arto Paasilinna – Anul iepurelui
Alonso Cueto – Ora albastră
Marchizul de Sade – Scrisori către soția sa
Aleksandar Hemon – Proiectul Lazarus
Martin Suter – Small World

Comentarii și scrisori
Joseph Stiglitz – Mâna care nu există
******* – Cerul n-o să ne cadă în cap
Manula Kalicka – Fryderyk Chopin: geniu, dandy, om de lume
Lakis Proguidis – Rabelais – Apetitul existențial
Mădălina Marcu – Când politica este mai presus decât adevărul; Scrierile autobiografice: o preferință a cititorului
Andrea Jeska – Prietenul meu, vinovatul de genocid
Armin Wertz – Hoți de temple & Co
******* – Deschidere de compas

Corespondență de la
Adam Michnik – Ce scriam înainte de alegerile din Polonia; Cel mai curajos dintre cei curajoși
Rodica Binder – Germania – Rateurile integrării
Mihail Riklin – Vox populi – Răzvrătire pe internet
Mircea Țicudean – De două ori nemții

Cine ar fi crezut că „rebelul" Cosașu, care scandaliza în 1956 o foarte conformistă adunare, cerând (auziți ce chestie!) „adevărul integral" în gazetărie și în literatură, se va așeza cândva, cu maximă naturalețe, în rândul clasicilor?

Și cine s-ar fi gândit că acest scriitor *ascuns*, care făcea literatură sub pseudonim, într-un colț de gazetă sportivă, și jura pe Isaac Babel și Ilia Ehrenburg, avea să-și vadă cândva numele pe cotorul unei serii de *Opere* ajunse, iată, la volumul al III-lea? Și cui i-ar fi trecut prin minte, în sfârșit, că acest bizar gazetar-scriitor din promoția lui Nicolae Labiș, Fănuș Neagu și Ion Băieșu, dar debutând târziu și mult mai puțin grăbit decât aceștia în a se impune literar și social, va ajunge, fără să facă vreun efort anume (altul decât scrisul, se-nțelege), unul dintre numele de referință ale literaturii noastre contemporane? Unanim apreciat, cu succes de critică și de public, Radu Cosașu este astăzi unul dintre acei fericiți a căror vocație a biruit toate adversitățile – și n-au fost deloc puține – și s-a împlinit.

Deși nu pare, volumul al III-lea din seria de *Opere* de la Polirom este important din cel puțin două puncte de vedere. Primul volum al seriei relua, într-o selecție personală oarecum misterioasă, cel puțin pentru mine, trei culegeri mai vechi: *Maimuțele personale* (din 1968), *Alți doi ani pe un bloc de gheață* (1974) și *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita* (1978). Cel de-al doilea a avut – de data aceasta, cred, deloc întâmplător –, o tentă mai apăsat gazetărească, întrucât conține culegerile *O viețuire cu Stan și Bran* (din 1981) și *Sonatine* (din 1987). Al treilea, în schimb, ne prilejuiește reîntâlnirea cu o mică bijuterie a genului, și anume culegerea de cronici „sportive" *Cinci ani cu Belphegor* (din 1975), și cu „un fel de roman" care, apărut în 1993, nu s-a bucurat de receptarea meritată: *Mătușile din Tel Aviv*.

Dar nu volumele care îl alcătuiesc, în sine, îl fac să fie atât de important, ci ceea ce conțin ele. Întâi și-ntâi, o revelație din domeniul biografic, cu ample reverberații la nivelul structurilor și, mai ales, al eticii operei lui Radu Cosașu. În *Mătușile din Tel Aviv* – un volum, repet, aproape ignorat la apariție, din păcate –, ni se dezvăluie pur și simplu unul dintre marile mistere ale vieții scriitorului. Un mister după care au alergat serviciile de cadre dejiste și Securitatea ceaușistă, un secret pe care au încercat să i-l smulgă, probabil, și prietenii. Și anume, de ce Radu Cosașu a refuzat să plece în Israel, deși întreaga sa familie (mamă, mătuși, soră etc.) se afla deja acolo. Întrebarea e cu atât mai gravă, cu cât Cosașu nu a fost niciodată un răsfățat al regimului comunist, iar în anii '80 devenise chiar imposibil de trăit în România. Și pentru majoritari, nu doar pentru evreii aflați sub presiunea antisemitismului oficial.

Ei bine, răspunsul e simplu și s-a aflat dintotdeauna sub nasul nostru: Cosașu nu a plecat *pentru literatură*! Pentru această literatură română, în care a crezut cu îndârjire că îi este locul, la care a revenit după fiecare

■ cronica ediției de răzvan voncu

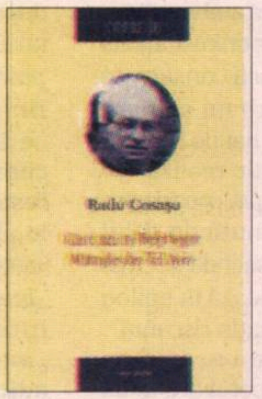
Inconturnabilul Cosașu

Unanim apreciat, cu succes de critică și de public, Radu Cosașu este astăzi unul dintre acei fericiți a căror vocație a biruit toate adversitățile.

dare afară, convins că are un proiect literar unic și că acest proiect merită toate sacrificiile. Chiar și pe acela de a nu-ți vedea mama cu anii și deceniile.

E o dezvăluire care lămurește mai mult decât un moment-cheie din biografia marelui scriitor. Ea ne deschide și o altă perspectivă asupra operei, căci, cum spuneam, îi ilumineaza altfel etica. Un om care sacrifică totul pentru a putea fi scriitor român pune limba română mai presus de orice. De aici și ponderea pe care o ocupă stilul în ansamblul operei lui Radu Cosașu: stilul nu este *înfloritură*, nu este *podoabă*, ci însăși chintesența etică a operei. Punctul ei de pornire poate fi (și chiar este) viața scriitorului, reazemul ei moral este însă stilul. Și, la acest capitol, Cosașu este fără discuție un matein. Unul de speță intelectuală, diferit atât de rafinamentul barbar al unui Fănuș Neagu, cât și de livrescul nostalgic al unui Radu Albala. Genul său este conflictul psihologic, ușor jucat – *à la Woody Allen* –, rezolvat adesea printr-o vorbă piezișă.

Cea de-a doua revelație pe care



Radu Cosașu – *Opere III. Cinci ani cu Belphegor. Mătușile din Tel Aviv*, prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Polirom, Iași, 2009, 470 p.

ne-o procură, separat, „delicatesa" *Cinci ani cu Belphegor*, dar și *Opere III* în întregul său, este că Radu Cosașu a fost, ani de zile, unul dintre cei mai bine structurați postmoderni ai noștri. Postmodern nu în sensul lui Kerouac, ci în cel al lui Disney, Hannah & Barbera sau Jerry Lewis. Și asta nu numai deoarece opera sa este un imens mozaic de fragmente, scriitorul făcându-și, în plin mandarinat al romanului, o profesiune din nuvelă (adică din genul scurt). *Principiul de organizare* al operei este postmodern: textul navighează liber între autobiografie și ficțiune, între ironie și autoironie, între poezie și proză (câteodată și gazetărie), se șterg granițele între *eu* și *tu*, între genuri, literatura devine viață, iar viața, se știe de mult, e cinema... Autenticitatea textului lui Cosașu nu este dată de cantitatea de viață brută pe care o conține – deși conține multă –, ci de respectarea tiranică și cordială, în același timp, a unei poetici proprii, lesne recognoscibile.

Cel mai edificator, în acest sens, este volumul de cronici „sportive" *Cinci ani cu Belphegor*. Într-o epocă – anii '70 – în care și alți mari scriitori țineau cronici sportive în diverse gazete, Cosașu a ales să o facă... sub pseudonimul transparent de Belphegor (în demonologie, cel care îi ajută pe oameni să facă descoperiri). Atunci s-a interpretat ca un semn de modestie. În realitate, deși scriitorul este indiscutabil unul dintre oamenii cei mai bine educați din viața literară, el crea în Belphegor un personaj. Un *alter ego*, poate, totuși un personaj. Cronicile sale sportive – fals-sportive, ca să fim sinceri, căci sportul e un pretext pentru viață, iar viața, vezi mai sus, e cinema – se află la antipodul celor semnate de Fănuș Neagu, Teodor Mazilu sau Adrian Păunescu, în care ceea ce ține de ființă se exprimă cu putere, sub forma opiniei sau numai a stilului, e persoana celui care scrie. Nu și la Cosașu! La el lipsește, adesea, până și scorul cu care s-a terminat cutare meci de fotbal (ori cu care a pierdut Țiriac, ori cu care ne-a bătut Franța la rugby ș.a.m.d.). Căci sportul nu există, pentru Cosașu, decât ca ipostază extremă a umanului, ce îmbină, spune el, jocul și suferința, mărirea și înfrângerea, dar mai ales ne pune la încercare dramul de umanitate pe care cu toții îl purtăm în noi.

Nu altceva este literatura. Ea nu există, pentru Cosașu, decât în măsura în care poartă în ea umanul. De aceea, ciclurile sale de nuvele – alcătuind, de fapt, un foarte original roman –, cu stilul lor atât de elaborat, mustesc de viață, de întâmplări care scot, ca un turnesol, umanul sau inumanul din om, în infinite nuanțe (căci Cosașu, de profesie nuvelist și *extremist de centru*, nu suportă maniheismul: nu suportă, zice el undeva, să dea verdicte și să condamne un alt om...).

Cum opinam și despre volumul lui Dumitru Radu Popescu apărut în aceeași colecție de *Opere* a Editurii Polirom, putem accepta opțiunea pentru o ediție de autor fără mari pretenții filologice. Totuși, la o a doua lectură, parcă aș regreta faptul că nu s-a făcut efortul neînsemnat de a se fi prevăzut ediția cu niște sumare note, care să precizeze anii de apariție, eventualele reeditări sau posibilele intervenții importante operate asupra textului; nu în ultimul rând, câte ceva despre receptare. Prefața lui Mircea Iorgulescu este, desigur, excelentă, dar nu suplinește niște referințe critice demne de o ediție de *Opere*. Cu atât mai mult cu cât nu se știe când aceste opere vor fi reeditate în ediții critice. În materie de editologie, mai ales pentru scriitorii contemporani, cred că trebuie să ne obișnuim să folosim la maximum ocaziile care ni se oferă, tocmai pentru că ni se oferă atât de rar.

În rest, Cosașu e o desfătare. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Proză erotică în 5800 de semne

Silviu Dron. Scrieţi: *Din articolul domnului Nicolae Manolescu (**România literară** nr. 36), reiese că Herta Müller ar fi spus în discuţia cu Gabriel Liiceanu că literatura română de la sfîrşitul perioadei comuniste trebuia să fie neapărat angajată politic, altfel ea o considera un semn de laşitate. Nu sînt de acord. S-a scris literatură bună chiar fără angajare politică între anii 1980-1989, s-a tradus creînd o rezistenţă prin cultură.* Apoi daţi o lungă listă de exemple convingătoare (reviste, volume, autori). Punctul dvs. e vedere este corect şi argumentaţia pertinentă. Chiar fără a vorbi de alţi autori, „Cumplitul deceniu nouă" a adus între altele naşterea şi afirmarea unei noi generaţii, optzeci, pe care a o acuza de laşitate este, francamente, o aberaţie.

Sorin Stancu. Ne trimiteţi o povestire care descrie în 5800 de semne o aprigă partidă de sex oral. În afara ei, povestirea nu mai conţine nimic. Poate credeţi că este suficient şi atît, eu sînt totuşi de altă părere. Oricum, n-o putem publica. E prea lungă (povestirea). Şi să vă tăiem povestirea nu merge. Ar fi un caz de *coitus interruptus* literar şi cititorii ne-ar blestema pe veci. Oricine v-a sugerat să limitaţi proza la aspectul... prozaic al unui act n-a făcut bine. De exemplu, pe mine m-ar fi interesat proza care ar fi început după ce protagoniştii s-au despărţit. Aici să vă văd, pus în faţa dificultăţii de a merge mai departe, cu melancolia aferentă! Altfel, blocat în facilitatea unei scene tari, semănaţi cu leneşul care întreabă: „muieţi ţi-s posmagii?".

Vasile Jivici. Vă prezentaţi scurt şi întrebaţi la fel. *Mă numesc Vasile Jivici, am 25 de ani şi sunt din Cenad. E următorul text poezie?* Da, domnule Jivici, este poezie, din fericire. De-ar fi numai titlul şi tot ar fi. Vă rog, pentru edificare, să trimiteţi mai multe texte. E preferabil, fireşte, să fie chiar poezii. Citez din cea trimisă: *da, este adevărat,/ cu toate că sunt un înger de rând,/ dumnezeu mi-a vorbit,/ iar acum ştiu, acum, înainte de-a muri,/ ştiu tot ce se poate şti despre dumnezeu* **(sigmund, îngerul de rând).**

Cristina Monica Moldoveanu. Mă bucur foarte mult că nu aţi renunţat la poezie tocmai la sfatul meu. E una dintre puţinele fapte bune cu care mă pot lăuda anul ăsta şi de cînd mă ştiu. Totuşi, e bine să nu insistaţi pe scrierea de haiku, e un artificiu ca europenii să se ocupe de un gen ce nu le e propriu. E ca şi cum eschimoşii s-ar apuca să compună ţîpurituri sau ritmuri de samba. Textele trimise sînt frumoase şi hotărîrea dvs. de a rămîne la poezie merită să vă citez un poem, mai ales că am scris şi eu unul cu titlu similar.

Apele primăverii

erau dimineţi de copil abia mijite
genele încă se mai lipeau
precum melcii de scânduri vechi
peste aşternutul plin de balonaşe colorate
mirosind a săpun de casă
şi peltea de caise

de atunci îmi amintesc totuşi
pendula cu obrazul ei învechit
un timp pe care nu aveam voie
să îl întorc la cheie
dar pe care îl ascultam întruna
mai ales când ploua toamna
şi-mi trăgeam din urechi cerceii
pândind veveriţe în salcia bătrână

atâtea sănii au tocit zăpezile
încât aproape că am uitat cum ningea
ceara picura încet pe bradul de Crăciun
eu tăiam flori din hârtie lucioasă
bunica tricota picotind ca în tren
apele treceau apele îngheţau
ceainicul sfârâia cu floarea de tei
dintr-o primăvară fără calendare ■

Din partea Comitetului Director al U.S.R.

În vederea clarificării situației revistelor care dețin egida Uniunii Scriitorilor, redactorii-șefi ai acestor publicații sunt rugați să trimită, până la data de 10 noiembrie 2010, cópii după documentele prin care li s-a atribuit această egidă.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Versatilitate

Între cuvintele cărora actuala influenţă engleză le modifică profund sensul mai vechi, preluat în secolele trecute din franceză, se află şi *versatil* şi *versatilitate*.

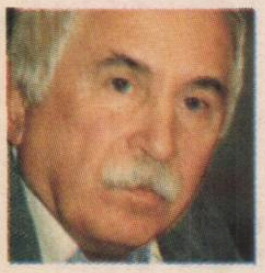
Pentru cei cărora le era familiar sensul tradiţional – predominant negativ – al celor doi termeni, e o mare surpriză (nu tocmai plăcută) să-i regăsească în contexte pozitive, mai ales publicitare. O maşină este prezentată ca „Noul BMW Seria 5 Touring – eficienţă şi *versatilitate*"; un monitor are „*versatilitate* de înaltă calitate" (*playtech.ro*); bretelele sunt „accesoriul *versatil*" prin excelenţă (*stilmasculin.ro*), aceeaşi calitate având-o însă şi pepenele: „Pepenele, mai *versatil* decât aţi putea crede" (*gustos.ro*). În toate aceste cazuri se recunoaşte, desigur, calcul semantic după engleză, limbă în care adjectivul *versatile* are sensuri neutre („variabil, schimbător") sau chiar conotate pozitiv („care acoperă o mare varietate de teme, domenii sau aptitudini"; „care are multe folosiri şi aplicaţii"), *versatility* fiind denumirea calităţilor corespunzătoare.

Or, dicţionarele noastre înregistrează sensuri ale termenilor destul de diferite de cele din engleză: comună este ideea de schimbare şi de mobilitate, dar evaluarea acestora este clar negativă. În *Dicţionarul limbii române* (DLR, Litera V, 2002), *versatil* este definit ca o trăsătură de caracter a celui „care este lipsit de consecvenţă, de fermitate în opinii, în atitudini etc.; inconstant, nehotărât, nestatornic, schimbător"; adjectivul se poate aplica şi atitudinilor, comportamentelor: „care este specific unei persoane inconsecvente etc." *Versatilitatea* este, în consecinţă, „lipsă de consecvenţă, de fermitate în opinii, în atitudini etc.; inconstanţă" (*ibidem*.). Termenii sunt atestaţi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în dicţionare şi în scrieri literare. Un citat elocvent, din Iacob Negruzzi, confirmă interpretarea negativă a lui *versatil*, epitet depreciativ prins într-o serie de acuzaţii: „atacă cu violenţă pe foştii săi prieteni, învinovăţindu-i că ar fi nestatornici, *versatili*, interesaţi, ba chiar şi trădători". În dicţionarul său român-francez (din 1893), Frédéric Damé înregistra adjectivul *versatil*, considerându-l echivalent cu *schimbăcios*; câteva decenii mai târziu, şi I.-A. Candrea, în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* (1931), îl definea ca „schimbăcios; nestatornic".

Sensul din română se explică fără dificultate prin etimoanele din franceză, limbă în care *versatile* şi *versatilité* au sensul de bază negativ, rezultat dintr-o lungă evoluţie semantică. În *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), sinonimele lui *versatile* sunt *capricieux, changeant, fantasque, inconstant, instable, lunatique, vélléitaire*; cele ale lui *versatilité* – *inconstance, instabilité*. Etimonul latin, preluat pe cale cultă atât în franceză, cât şi (ceva mai târziu) în engleză nu conţinea neapărat nici aprecierea pozitivă, nici pe cea negativă; *versatilis* avea sensurile „mobil", „rotitor", „care se întoarce uşor", „adaptabil", făcând parte din familia lexicală a verbului *versare* („a întoarce", „a răsuci" etc.). Desigur, capacitatea de schimbare poate fi interpretată atât în cheie negativă (ca risc de instabilitate), cât şi pozitivă (ca disponibilitate pentru adaptare); evaluarea lor depinde într-o anumită măsură de mentalitatea dominantă la un moment dat, într-un anume context: instabilitatea e un pericol pentru o societate care preferă stabilitatea, valorile sigure şi persistente –, dar poate deveni idealul unei lumi care preferă schimbarea permanentă.

În cazul nostru, ar fi prea mult să vedem în modificarea semantică o trecere de la preferinţa pentru stabilitate la cea pentru schimbare. E vorba mai curând de un accident istoric previzibil: sub presiunea traducerilor, a textelor din publicitate sau afaceri, *versatil* şi *versatilitate* au reintrat în română, ca termeni de (relativ) largă răspândire. Înainte, ei aparţineau registrului cult, aproape livresc, şi e de presupus că mulţi vorbitori nu-i cunoşteau sau nu le ştiau cu precizie sensul. Aşa s-ar putea explica preluarea rapidă şi fără ezitări din engleză. În principiu, un asemenea proces e greu de stăvilit şi nici nu este neapărat negativ (mai ales că sensurile englezeşti sunt foarte apropiate de cele ale sursei latine). Din păcate, sensurile concurente sunt aproape opuse (prin conotaţiile lor stabile), noile accepţii riscând să producă fie confuzii, fie efecte involuntar comice. Nu putem să nu ne gândim la nestatornicia bretelelor sau la lipsa de consecvenţă a pepenelui. ■

■ lecturi libere
de gabriel dimisianu



O carte de idei

O carte de idei pasionantă, *Convorbiri cu Mircea Benţea*, de Livius Ciocârlie, tipărită de Editura Paralela 45 în 2003 şi acum retipărită. Editura a iniţiat şi o lansare a noii ediţii la Librăria Cărtureşti, în chiar ziua în care Livius Ciocârlie a împlinit 75 de ani. Adică în 7 octombrie.

Nu am citit cartea la momentul primei apariţii, ci abia acum, la această reeditare. De fapt nici nu am ştiut de ea, mărturisesc. Nici despre Mircea Benţea nu am ştiut nimic. Aflu acum despre el, din datele pe care actuala ediţie le furnizează, că i-a fost student, la Cluj, lui Marian Papahagi, care l-a format ca filolog şi italienist, că a fost redactor la „Echinox" şi mai târziu profesor de literatură la Universitatea din Oradea. S-a stins din viaţă, ca şi Marian Papahagi, înainte de a fi împlinit 50 de ani. A scris o substanţială monografie despre Radu Petrescu şi ar fi putut să scrie alta despre Livius Ciocârlie. Îi cunoştea toate scrierile în amănunţime – studiile critice, eseurile, romanele, jurnalele – şi a avut ideea acestor convorbiri devenite carte. O carte de idei pasionantă, repet.

Livius Ciocârlie, tăcutul, rezervatul Livius Ciocârlie a acceptat să poarte convorbirile pentru că sufleteşte s-a simţit atras de confratele mai tânăr. L-a simpatizat, i-a plăcut omul, cum consemnează în cuvântul introductiv la recenta reeditare. Au comunicat în virtutea afinităţilor şi în măsura în care firea retrasă a lui Ciocârlie o îngăduia. „Ne-am apropiat, aşa cum mi-e firea, adică nu prea mult. Mi-a plăcut de el. Era discret, potolit, cu un entuziasm reţinut. Nu avea fibră de învingător. De altfel viaţa l-a învins nemilos de repede".

Convorbirile au fost purtate de cei doi în scris, sacrificând spontaneitatea argumentării ample şi spiritului de rigoare. Întrebările, astfel cum le formulează acela care făcuse înainte „o lectură devotată şi exhaustivă" a scrierilor lui Ciocârlie, conţin nu o dată şi răspunsuri. Sunt puncte de pornire, sunt ipoteze de lucru, spre a vorbi aşa, pe care Mircea Benţea le propune interlocutorului său, iar acesta fie le acceptă, fie le respinge. Şi într-un caz, şi în celălalt îşi argumentează scrupulos poziţia, cu grija de a nu lăsa în afara discuţiei vreun aspect semnificativ sau vreo cheie de interpretare pe care interlocutorul său i-o sugerase. Discuţia când urcă în sfera conceptelor, când coboară în concretul trăirilor omeneşti de toată ziua, din trecut sau din prezent. Consideraţiile despre timiditate, de exemplu, despre comportamentul insului timid, despre cauza şi consecinţele timidităţii, definesc un concept şi trimit totodată la felul de a fi al celui care vorbeşte despre aceste lucruri, adică la Livius Ciocârlie. Definire şi autodefinire, în termeni, aici, aproape tehnici: „Aşa cum presupuneţi, la originea timidităţii este carenţa de energie. Această carenţă provoacă un reflex de conservare a energiei puţine de care dispune individul, adică provoacă o atitudine retractilă, lipsită de îndrăzneală, deloc «bărbătească», în relaţiile cu ceilalţi. (...) Starea de inferioritate accentuează complexul. Se pune în mişcare un sistem funcţional. Pentru că eşti timid şi pentru că timiditatea nu e trecută cu vederea, devii şi mai timid. De pildă când eşti întrebat (cu grosolănie) de ce ai roşit, roşeşti şi mai tare".

Autoscrutarea e în aceste convorbiri lipsită cu totul de menajamente, iar sinceritatea, în ce-l priveşte, e dusă de Livius Ciocârlie în zone rareori atinse de alţii. Şi nu doar în ce-l priveşte, ci şi faţă de cele mai apropiate fiinţe, acelea care sunt îndeobşte, în rememorări, măcar menajate, dacă nu aureolate. El va vorbi despre „răceala mamei", despre „calmul de gheaţă" al acesteia, despre „uşurinţa cu care a trecut peste pierderea omului care o pusese mai presus de orice", despre „lipsa de interes pentru cei printre care crescuse", despre „felul cum ştie să-şi ia din toate partea cea mai bună, cu aerul că se sacrifică pentru celălalt". Crezusem că numai Adrian Marino, dintre contemporani, şi-a privit mama cu ochi atât de critici, în *Viaţa unui om singur*, cartea care a făcut atâta vâlvă. Se pare că e apanajul marilor timizi să examineze sever pe oricine, chiar şi pe sfinţi, chiar şi pe Isus, către care Livius Ciocârlie îndreaptă capitale reproşuri : „Viaţa lui Isus este impresionantă, dar nu lipsită de secvenţe care nu îmi plac. Mi se pare ieftin să faci uz de minuni. De ce ameninţarea cu dărâmarea Ierusalimului ar fi mai de laudă decât distrugerea mormintelor budiste de către talibani?"

Poate pentru a echilibra viziunea întâlnim atât de des în textele lui Livius Ciocârlie necruţătoare autoblamări, şi în cărţile dinaintea *Convorbirilor*, şi în cele care le-au urmat. Este insistent până la abuz, în fond, în ceea ce spune rău despre sine: o „inconsistenţă fundamentală" ar fi de văzut în tot ce face, numai „neseriozitatea românească" i-a permis unuia ca el să treacă prin şcoli, e abulic, e un „ins neînzestrat pentru viaţă" , este, la el, o „insuficienţă a vitalităţii", este „născut din întâmplare" şi, fiind cum este, orice „societate exigentă" l-ar fi „extirpat urgent". Cât priveşte cărţile pe care le-a scris, ele n-ar oferi altceva decât „spectacolul unor incapacităţi". De altfel nici nu mai ştie bine ce conţin cărţile. Memorie nu are, iar să le recitească ar fi fără sens „când există atâtea cărţi fundamentale rămase necitite".

Ce avem aici? Răsfăţ, bravadă, autopedepsire publică, ce avem? Nu avem şi un dedesubt de ironie? Am spus şi altădată: să nu căutăm *omul real* în chiar tot ce afirmă despre sine Livius Ciocârlie. Prea adesea el construieşte, cu elemente biografice, un *personaj*. Chiar şi în aceste originale *Convorbiri cu Mircea Benţea*, care sunt, întâi de toate, o carte de idei, există atât omul real Ciocârlie, cât şi personajul creat de omul real. Două prezenţe între care nu e totdeauna uşor, într-adevăr, să observi deosebirea. ■

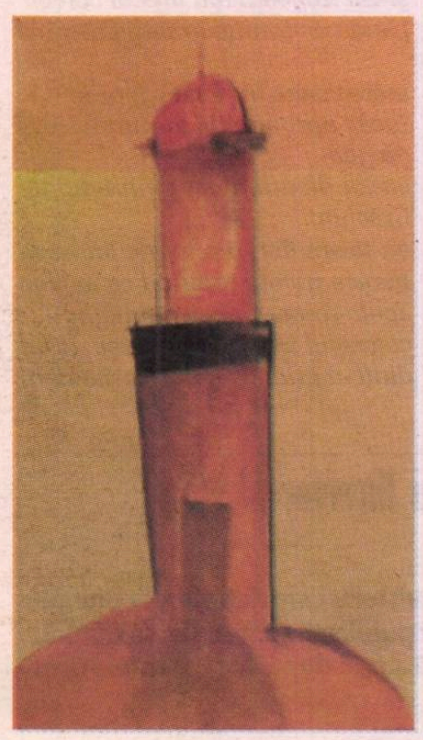
■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Dreptate postumă (III)

E curios că, înainte de a deveni celebru ca textier, Vinicius de Moraes a încercat să fie poet propriu-zis, autor de poeme cu aer metafizic, cîntăreţ perpetuu al iubirii. Temele sale preferate – Brazilia ca entitate fantasmatică, entitate de gen feminin, precum şi femeile braziliene (cît mai multe, indiferent de culoarea pielii lor).

Abia tîrziu îşi va face cu adevărat un nume în samba. De la tinereţe şi pînă la începutul anilor '60, poetul a parcurs traseul poeziei braziliene din prima jumătate a secolului XX: a început cu „poezia pură", cea pe care o cultivau autorii elitişti, ce pronunţau cu veneraţie numele lui Valéry; n-a rămas însă multă vreme în sferele selecte ale intelectualilor dispreţuitori ai vulgului; încercînd să plonjeze în autenticitate, el crede că a găsit-o în ideologia popular-naţionalistă a lui Hitler, personaj ce avea în Brazilia numeroşi simpatizanţi; imediat după război, Stalin îl înlocuieşte pe Hitler în preferinţele tînărului diplomat. Acesta dovedea de altfel o involuntară subtilitate, nevăzînd nici o diferenţă între fascism şi comunism.

Poemele lui Vinicius de Moraes, locvace, pline de diminutive, străbătute de sentimentalism, erau mai ales extrem de lungi: poetul se dovedea incapabil să scrie scurt. Figură proeminentă a boemei din Rio, fusese încurajat cu premii literare şi cu onoruri încă de la debutul timpuriu produs la vîrsta de numai 20 de ani, cu volumul *Drumul către distanţă* (1933). Devine rapid o mică celebritate în acea lume *chic* din Rio de Janeiro al anilor 1930-1940, lume a intelectualilor de stînga, atraşi irezistibil de comunism, cultivînd mitul unei Brazilii multirasiale (de care în fond habar n-aveau, din moment ce erau cu toţii albi), aflaţi prin definiţie în opoziţie faţă de puterea politică. Intrarea lui Vinicius de Moraes în cariera diplomatică n-a reprezentat decît recunoaşterea naturală a faptului că aparţinea „grupului ales".



Poetul îşi descoperă curînd adevărata vocaţie: aceea de a asocia versul muzicii, de a deveni „popular" graţie răspîndirii uriaşe, prin radio şi prin discuri, a producţiei de samba şi de bossa nova, tot mai variată, tot mai sofisticată. Meditaţiile existenţiale scrise la tinereţe nu i-au adus lui Vinicius nici a zecea parte din faima pe care aveau să i-o aducă textele cîntecelor interpretate şi compuse de Tom Jobim, filmul *Orfeu Negro*, samba din filmul *Un homme et une femme* al lui Lelouch ori şlagărele care s-au aflat pe toate buzele (*Iubire şi lacrimi*, *Ştiu că te voi iubi*, *Fata de la Ipanema*). Cîntăreţii şi compozitorii de succes ai epocii s-au îndreptat spre Vinicius de Moraes ca spre textierul ideal; ce-i drept, poemele lui nu mai conţineau nici politică, nici elogii ale lui Stalin, ci vorbeau doar despre iubire.

La întrebarea „ce fel de diplomat a fost Vinicius?", legată de întrebarea-cheie „a avut dreptate Guvernul militar scoţîndu-l prematur la pensie pe Vinicius?", răspunsul se schiţează deja. Indiferent de pasiunea poetului pentru băutură şi pentru femei, indiferent de promptitudinea cu care îşi rezolva el corespondenţa ministerială, observăm astăzi că puţini oameni au făcut – pentru cunoaşterea şi recunoaşterea internaţională a Braziliei – atîta cît a făcut Vinicius de Moraes. Promovat la rangul de Ambasador la 30 de ani după moarte, el a fost toată viaţa lui un fel de Ambasador al culturii braziliene în întreaga lume – şi asta în mod continuu şi spontan, discret, dar eficace. Dintre miile de reprezentanţi oficiali care s-au perindat la *Itamaraty* şi în ambasadele Braziliei din întreaga lume în ultima jumătate de secol, istoria nu va reţine decît cîteva nume. Să fie oare o întîmplare că aceste nume sunt predilect cele ale unor oameni de cultură, poeţi, prozatori şi muzicieni?

Iată desigur o întrebare retorică. ■

Plecăciunea făcută în faţa unui actor, în faţa unui spirit moral, vertical, devotat profesiunii, celor cu care a lucrat şi lucrează, celor care contează mult pentru el – oamenii care îl privesc şi se bucură.

■ teatru de marina constantinescu

Farmecul cetăţii

Am plecat spre Arad, via Cluj. Trebuia să ajung la Arad pentru că Victor Rebengiuc primea un premiu, o distincţie importantă, Bene Merentis, acordată cu reverenţă şi dragoste.

Mi s-a părut aproape o datorie să fiu prezentă, să-l asigur, încă o dată, de preţuirea mea. Apoi, am hotărît să merg dintr-un gest de solidaritate faţă de Laurian Oniga, directorul Teatrului de Stat, cel care face şi ca Festivalul de Teatru Clasic să existe, să caute formule noi, ca să meargă decent mai departe. Şi încă ceva: prieteñia faţă de un manager excepţional, Christian Caimacan, cel care a organizat şi a condus ani de zile un festival minunat la Saarbrucken, acolo unde am văzut cîteva dintre cele mai importante producţii ale teatrului german şi francez. Şi nu numai. Acolo am desluşit, pentru prima oară, pe la mijlocul anilor nouăzeci, laboratorul construcţiei unei instituţii care este un festival de teatru. Acolo trăiam zi şi noapte între fascinaţia scenei, a ceea ce se vede ca act artistic şi culise. Viermuiala şi agitaţia unui festival mi-au sucit atunci, pentru prima oară, minţile. Am văzut, concret, felul în care imaginaţia lucrează creativ în conceptul unui astfel de eveniment, pînă la cele mai fine şi, adeseori, imperceptibile detalii. Am scris despre cele trei ediţii la care am fost, despre spectacolele văzute, despre atmosfera unui oraş care trăieşte pentru artă, un interval. O miză extraordinară! Lucru pe care îl simt de la o vreme şi la noi. Festivalurile de teatru din oraşele de provincie strîng comunitatea la teatru, cu bucurie. Asta e decisiv în artă! Pe urmă abia ar avea sens discuţia despre calitate, despre criteriile selecţiei, despre coerenţă. În fine, dacă cineva chiar are nevoie de lucrurile astea. De regulă, însă, cercul rămîne cam închis, restrîns la tot ce este local: conducerea locală a Primăriei, a judeţului, presa locală, atît cît este şi cum este ea. E o chestiune de opţiune, la urma urmelor, pe cine, cum şi dacă inviţi, o decizie de marketing, o strategie a Festivalului, pe care o observ abordată de multe teatre din provincie faţă de spectacolele lor, de premiere. Este ceva care se poartă. Cercul închis. Sînt teatre din provincie, din locuri importante, care nu se mai obosesc să invite pe nimeni – critici, regizori, oameni de cultură – dinafara urbei. Şi nu din cauza crizei financiare. E un fel de sos care nu are nevoie de alte ingrediente noi – nu zic bune, nu zic rele, zic noi – sînt jocuri locale, se reglează conturi locale, se aduc laude sau se formulează „critici", şi unele, şi altele, destul de îndepărtate de estetica unui spectacol. Dedesubturile sînt miza, nu scena.

La Arad am trăit o seară cu totul şi cu totul specială. Fastul ei mi-a adus aminte de Operă, locul acela magic al copilăriei mele, şi, mai nou, de Galele Uniter. Nu mereu, însă, vibraţia şi emoţia pe care le-am simţit din plin la Arad. Am stat în foaier şi am privit.

O eleganţă fantastică! Oamenii veneau cu o anumită smerenie, cu nobleţe, ca să-şi arate iubirea faţă de un artist mare, emoţionat şi el de această întîlnire. Deschiderea Festivalului de Teatru Clasic de la Arad a fost pusă sub semnul rafinamentului şi al nobleţei. Prietenul meu, Christian Caimacan, a avut o idee nu doar neobişnuită la noi şi inventivă, dar şi absolut spectaculoasă. Pentru deschiderea Festivalului şi pentru festivitatea de decorare a lui Victor Rebengiuc publicul a fost invitat la „Oranjeria castelului". Un spaţiu gîndit şi creat ca cel de la Schönbrunn, acolo unde în februarie 1786 a avut loc premiera cu o comedie muzicală într-un act, *Festinul imperial* (*Singspiel*), inspirată de *Der Schauspieldirektor* (*Regizorul*) de Mozart, adaptată regizoral pentru marionete. Traseul publicului s-a transformat într-un vechi ritual, sub semnul căruia a stat toată seara. Smochinguri, papioane, rochii de seară, fetiţe frumoase gătite în catifeluri asortate cu pantofi de lac, emoţii, zîmbete, o atmosferă de mare bucurie şi solemnitate. Discret, am urcat cu toţii, dirijaţi de maestrul de ceremonii, de paji şi de actorii de la „curte" spre Oranjerie. Imaginaţi-vă, vă rog, tot spaţiul unei săli de bal, să spunem, decorat *à la époque*, numai şi numai din hîrtie. Draperiile, podoabele mesei, rochiile somptuoase de epocă, perucile ample, fiecare detaliu sau accesoriu creat şi realizat din cea mai banală hîrtie. O imagine fantastică, de o consistenţă teatrală profundă. Prezentul măcinat de urît, de rele şi de grele a fost suspendat magic. Ne-am strîns ca să aplaudăm cariera unui artist, a unui destin, a unui nume: Victor Rebengiuc. Prin asta, s-a făcut o reverenţă faţă de istoria teatrului, a filmului, pentru că Victor Rebengiuc face parte din ce este major în cultura română. Cei mai mari regizori au lucrat cu Victor Rebengiuc. Şi mă gîndesc la Liviu Ciulei, la Lucian Pintilie, la Radu Penciulescu, Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexa Visarion, Mihai Măniuţiu, Dan Piţa. A jucat şi joacă la Bulandra şi la Teatrul Naţional din Bucureşti, poate mai mult ca niciodată, cu o energie demnă de invidii. A jucat la Teatrul Mic, la Teatrul Naţional din Cluj sau din Craiova. Face turnee şi are o plăcere vie la contactul cu spectatorii care vin să-l vadă. Sălile sînt pline. Mereu. Nevoia de valoare şi de repere există, chiar dacă prea mulţi se fac că nu o observă, că nu îi interesează, că ţara are alte priorităţi.

I-am privit pe unii din spectatorii lui Victor Rebengiuc... Seara de la Arad... Timpul petrecut în Oranjeria miracolelor, creată cu inspiraţie debordantă de Christian Caimacan, plecăciunea făcută în faţa unui actor, în faţa unui spirit moral, vertical, devotat profesiunii, celor cu care a lucrat şi lucrează, celor care contează atît pentru el – oamenii care îl privesc şi se bucură – spectacolul de marionete care a încheiat seara, şi asupra căruia voi reveni, o bijuterie exemplară, m-au ajutat să respir, să gîndesc şi să mă port normal. Să fiu normală. O stare tot mai greu de atins, de trăit. Acolo, în Oranjeria de la Castel, am simţit tandreţe, respect şi smerenie. Pentru artă, pentru teatru, pentru valoare şi unii pentru alţii. Bucuria mea a fost amplificată de muzica lui Mozart, de emoţia autentică a lui Victor Rebengiuc. L-am privit şi am numit, în gînd, amintirile care ne leagă. I-am numit pe prietenii care ne unesc. Ce om norocos sînt!...

La întoarcere, forţînd parcă realitatea, mi-am şoptit: dar dacă seara din Oranjerie nu a fost decît un Prolog şi, după asta, va urma la Bucureşti Premiul Opera Omnia acordat de Fundaţia Anonimul?... Victor Rebengiuc era unul dintre finalişti. Cînd scriu aceste rînduri, Victor Rebengiuc este Marele Cîştigător al unuia dintre cele mai serioase şi generoase premii din România. Premiile decernate de Fundaţie vor împlini, anul ce vine, zece ani. Zece ani de tradiţie, de coerenţă, de continuitate, zece ani dedicaţi valorilor culturii române. Într-un moment în care totul se destramă sub ochii noştri neputincioşi, sînt clipe de viaţă care ne ţin împreună, salvator, pe o arcă a demnităţii şi a credinţei în ce rămîne cu adevărat, peste timp, vremuri, vanităţi şi nimicnicii. Valoarea este semnul identităţii de sine şi de neam. ■

■ cronica plastică

Inutilele *obiecte* ale imaginației

În urmă cu o lună, am auzit la un post de radio o știre care mi-a revenit în minte aproape zi de zi, de nenumărate ori: Stephen Hawking a declarat că în cel mult 200 de ani pământenii trebuie să-și găsească alt loc în spațiu pentru a supraviețui.

Mi-am imaginat tot felul de lucruri care s-ar putea întâmpla între timp, mi-am imaginat că eu voi asista la acest sfârșit, dacă aș fi cumva iertat și m-aș întoarce la vârstele matusalemice de la începutul omenirii. Mi-am amânat cât am putut această revelație, dar ea s-a acutizat profund când am trecut pragul Muzeului de Artă din Timișoara, un palat baroc, dominând una din laturile Pieței Unirii, ca o mărturie a unui trecut nu foarte îndepărtat, civilizat și somptuos.

Galeria de la parter, undeva în dreapta intrării monumentale a palatului, găzduia lucrări ale artiștilor Dany Madlen și Gheorghe Zărnescu, iar cele de la etaj, aproape în diagonală, într-un fel de antinomie involuntară, lucrări ale artistului Maxim Dumitraș.

Am regăsit, deci, în galeria soților Zărnescu acea panică pe care ți-o poate provoca întunericul, ca și când un cataclism uriaș produs de o ardere colosală ar fi lăsat pe pereții albi urmele de fum și resturile a ceea ce am putea considera ca fiind indicii ale lumii creștine în care încă trăim. Pus la treabă, focul arde și metalul, iar formele neregulate care ar rămâne, tăciunii, nu sunt altceva decât semnele unei suferințe imense. Cu toate acestea, o oarecare seninătate pare să moleșească urmele violente ale focului plastic ce arde piesele lui Gheorghe Zărnescu, regăsită în catifeaua neagră ce domină lucrările doamnei Dany Zărnescu.

Să ne întoarcem la piesa care mi-a plăcut cel mai mult, dominantă, impunându-se aproape violent, un crucifix așezat pe un perete de apus care ni-l înfățișează pe Iisus contorsionat într-o suferință suplimentară pricinuită de foc, ca și când acesta ar mai fi fost o dată trimis în moarte, într-una mai adâncă, definitivă.

Mi-au revenit în minte pasajele unei călătorii trecute, prin Germania, cu locul istoric al Nürnberg–ului, cu catedralele sale reașezate după război pe tiparele vechii arhitecturi, dar păstrând încă urmele focului produs de explozii și din care a fost nevoie să fie refăcute bucată cu bucată. Apoi mi-am reamintit catedrala din Köln, înconjurată de clădiri moderne, gigantică în măreția sa, copleșitoare, dar și panourile cu fotografii ale teribilului măcel care a înconjurat-o la sfârșitul războiului.

Deși nu-mi vine să scriu asta, era în tot spectacolul un soi de cinism, ca o lecție paradoxală dată unui popor care s-a ridicat împotriva lui Dumnezeu.

Spațiul soților Zărnescu te mai poate trimite cu gândul la bisericile de lemn arse de-a lungul timpului prin țările valahe, dar și la cele care au căzut sub excavatoarele nemiloase ale regimului comunist.

În fine, ar fi o călătorie lungă de făcut deasupra căreia rămâne însă credința, cea care izbucnește firav din semnele simbolice ale lui Gheorghe Zărnescu, cum ar fi bulele imperiale de bronz, șlefuite până la culoarea aprinsă a focului alb, încât și încăperile ritmate o preiau subtil și prefigurează prin labirintul întunecat mici scăpărări de speranță.

Spațiile negre ale tablourilor, vălurite de formele tot negre ale hârtiei și cartonului, se desfac uneori precum păstăile arse, să arate sămânța încă vie a credinței.

Dany Madlen Zărnescu este o rimă perfectă la tot ce am spus până aici, dar mai ales surprinde prin îndrăzneala de a înfrunta celebra paradigmă a lui Kazimir Malevici ***„Pătrat alb pe fond alb”***, pe care se sprijină toată demonstrația sa.

Spațiile negre ale tablourilor, vălurite de formele tot negre ale hârtiei și cartonului, se desfac uneori precum păstăile arse, să arate sămânța încă vie a credinței. Nu e nimic în plus, nimic în minus în aceste lucrări pe care ți-ai dori să ți le amintești în momente de cumpănă. Celelalte piese, tapiserii care amintesc de o Moldovă întunecată, rămân în contextul descris, trasate mereu de intervenții subțiri de roșu, verde, uneori albastru și... negru.

Schema expoziției te decuplează oricum din realitatea vie de afară, cu semnele ei zgomotoase; intri aici ca într-o tăcere de unde nu te poți întoarce fără spaima că lucrurile rele care s-au întâmplat, odată, mai demult și mai aproape, poate chiar azi, s-ar putea repeta.

Apoi culoarele Palatului Baroc, cu treptele lui blânde și pasajele de trecere prin uși translucide de sticlă, te conduc acolo unde Maxim Dumitraș redescoperă lumina dintâi a lumii, resturile ei calcinate, culori primordiale. Imaginați-vă că ați tăia un perete de cretă într-un munte uriaș și din el s-ar dezghioca cochiliile unor animale nemaivăzute, că ați rătăci pe un țărm alb, unde valurile au zdrobit milioane de cochilii și că tocmai aici poți regăsi cu uimire ceea ce nici tu nu știi că există în celula ancestrală pe care până acum nici o știință din lume nu a putut-o izola, nimeni nu știe cum arată.

Maxim Dumitraș este un scenarist ad-hoc al repunerii în plan concret a lumii acesteia dispărute de care vorbeam. Cu inspirație, izolează o ușă cu o pânză albă, care acoperă aproape tot peretele și coboară în pantă de tobogan spre uriașa cochilie de la marginea sa. Pânza aceasta este chiar neantul pe care nu s-a scris nici o urmă, înghițit de uriașul animal preistoric, construit din răchită, ca un coș împletit, folosit de pescari preistorici pentru prinderea peștelui, este chiar un labirint care dezleagă natura spre sens, ca să parafrazăm titlul albumului de autor al lui Maxim Dumitraș.

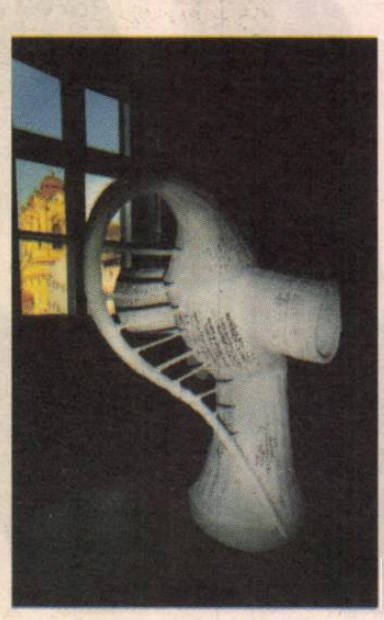
Tot un labirint sunt și sălile legate mereu de vertebre cărora artistul le spune ***Verigi***, semne care amintesc totuși că labirintul primar s-a sfărâmat, nici tuburile contorsionate nu ies din context, sunt și ele rămășițe ale unor animale preistorice, poate balauri, șerpi uriași, care îți reamintesc vitalitatea ce le-a animat cândva. Apoi, un elefant-om, cu brațele retezate, te-ar lua în primire fără disperare, pentru că spațiul îi aparține și nimic din ce a rămas din el nu amintește de moarte, poate doar de o imponderabilitate sacră, pe care o poți interpreta după bunul plac, prin istoriile mai vechi sau mai noi ale descifrării miturilor. Oricum, imaginația produce o calmă explozie de sensuri: printr-o fereastră, galbenul maturizat al catedralei din piață aduce o lumină de toamnă târzie peste începuturile despre care Maxim Dumitraș are propria viziune, ceea ce lipsește se află în ***Absențele încercuite***, fiind rezumat de materiile folosite de sculptor și toate acestea sunt ținute la un loc de tablourile vii, amintind interioare de fructe, intimități sângerânde și jocuri de lumini irizate.

Obiectele mici, numeroase aici, și intitulate de autor ***Deal – vale*** sau ***Păsări***, scot din realitate materia, trimițând cu gândul la Brâncuși, dar altfel, pentru că presiunea aerului descărnează orice iluzie de realitate și pare că nu putem sesiza intenționalitatea care se datorează numai gravitației.

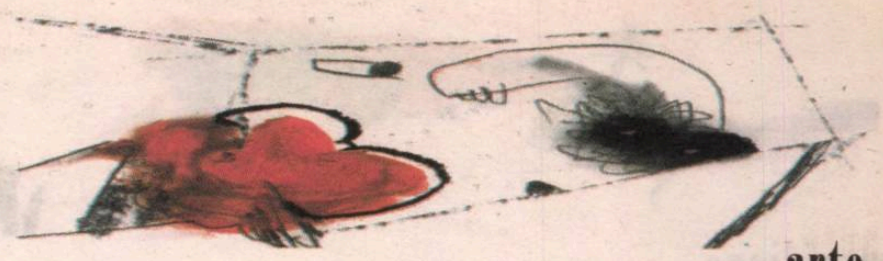
Un corp ciudat, ca un horn în cruce, vopsit în acea culoare albastră cu care se mai vopsesc arareori casele pe la țară și numită în popor sineală, este aici locuința unui duh care ține sub patronajul său imaginația artistului.

Întâmplător aflate alături, cele două expoziții din Palatul Baroc din Timișoara ar putea fi ele însele o negație la știrea cu care am început această cronică.

■ Petre Tănăsoaica



Fotografii de Virgil Babușcov



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Revoluţia tinerilor furioşi

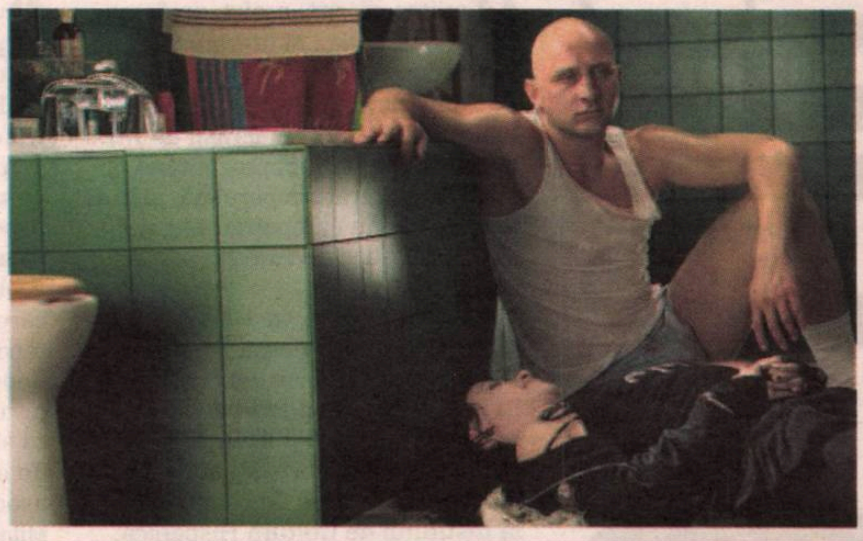
autoreferenţialitatea închide în ea nevoia de atenţie, nevoia de a-şi face simţită prezenţa a unei generaţii care nu prea ştie ce să facă cu libertatea primită de-a gata.

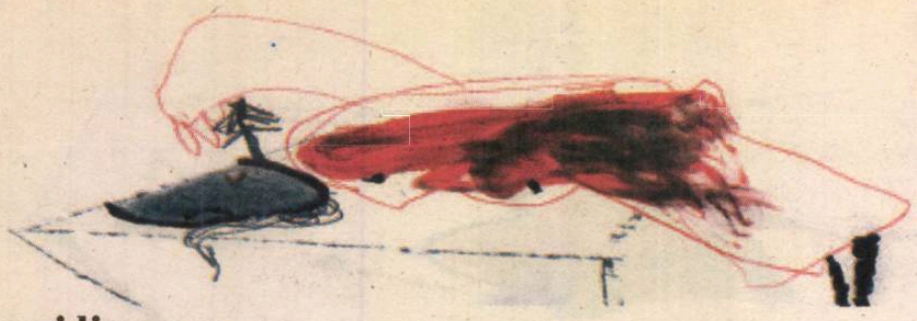
Războiul ruso-polonez (*Wojna Polsko-Ruska*, 2009)

Regia: Xawery Żuławski. Cu: Borys Szyc, Roma Gasiorowska. Genul: Comedie, Dramă.

Cum nu e poate mai înşelător titlul filmului lui X. Żuławski, film care va fi proiectat în noiembrie cu ocazia Zilelor Filmului Polonez.

În fapt avem un film construit în maniera holistă a filmelor lui Jodorowski, iar regizorul reciclează ironic o serie de clişee-deşeu ale filmelor de categoria B, preluând nu numai retorica şi gestualitatea, ci şi efectele „speciale". Trambulina care lansează toate personajele filmului este o foarte tânără scriitoare care construieşte povestea, aşa că de la cap la coadă privim ficţiunea ei în care intervine în diferite roluri. Pe un pod, Yobbo, Andrezj Wromski (Borys Szyc), îşi recită aproape replicile pe care i le şopteşte scriitoarea în timp ce le compune. Personajul se străduieşte să le asculte, aşteaptă ca fraza să fie completă în cealaltă dimensiune, pentru ca el să o poată prelua: exemplu tipic de denunţare a procedeului care înscrie filmul într-o postmodernă regulă a jocului. Yobbo este îmbrăcat asemeni unui mafiot rus din filmele americane, tuns zero, musculos, purtând un maiou impecabil de alb şi un trening, trăgând pe nas linie după linie de pudră albă, pasional până la violenţă, băiat de cartier mişcându-se ca un singur bloc de fibră musculară. Scriitoarea îşi ia personajele din propria familie, le refuncţionalizează şi le predă ficţiunii eliberate de orice constrângeri. În universul dereglat al lui Yobbo, unde există un singur reper esenţial, iubita sa Magda (Roma Gasiorowska), semiprostituată, intră personaje stranii, care pun propriul lor dezechilibru în joc. Angela (Maria Strzelecka), fata *emo*, vorbind despre moarte, degradare, experienţe suicidare, artă, alimentaţie ecologică comprimă o întreagă sensibilitate masochistă. Dezlănţuirea ei rockandrollistă se termină cu un vomisment artezian, expresie poate a refuzului tinerei generaţii de a înghiţi ceea ce i se dă şi de a lua ce-i place, oricât de toxic ar fi. O altă fată vorbeşte despre importanţa artei, despre idei într-un fel de transport pasional care îi trezeşte lui Yobbo o erecţie. Scena pare preluată dintr-un film cu şi de Woody Allen. O altă apariţie feminină vulgară, isteroidă şi masculinizată distruge pur şi simplu apartamentul lui Yobbo în căutarea amfetaminelor şi, după ce se calmează, afişează o emotivitate stângace. Toate aceste apariţii le simţi de la început ca lipsite de consistenţă nu doar pentru faptul că ştii că te afli într-o convenţie, că personajele sunt animate de un păpuşar care apare cu intermitenţe, ci şi pentru că undeva programul lor genetic este făcut vizibil de clişeele pe care le încarnează. Cele două evenimente care structurează întreaga istorie sunt anunţate pe tonul unui banc, cel cu „am să-ţi dau o veste bună şi una proastă, pe care o preferi prima?". Vestea bună este declanşarea războiului ruso-polonez, iar vestea rea este că Magda l-a părăsit pe Yobbo. Războiul ruso-polonez este transferat de pe scena istoriei propriu-zise, într-o bucătărie, într-o sufragerie, etc. în viaţa lui Yobbo. Nu există nicio încărcătură ideologică, politică, cu acest război, şi aici devine necesar să ne întoarcem la cea care spune, scrie povestea, o adolescentă, a cărei alienare faţă de propria familie a atins probabil un prag critic şi care substituie istoriei propriul univers bulversat, propriul eu contrariat. De altfel, filmul este făcut după romanul *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic* al Dorotei Masłowska – care semnează scenariul –, tradus şi în limba română la Editura Trei în 2008, roman care se situează pe aceeaşi paralelă de sensibilitate cu romanele unei generaţii dezorientate, postrevoluţionare, rebelizate, uneori împănate cu teribilisme, puţoisme, descărcând obscenităţi sau situaţiile de marasm contrafăcut livresc al experienţelor sexuale juvenile şi ale frustrărilor aferente, roman al unei experienţe transistorice. Tânăra scriitoare nu avut acces la istoria comunistă a Poloniei cu evenimentele capitale care au schimbat cel puţin o perspectivă asupra lumii şi o substituie cu ceea ce (n)-a înţeles din toată povestea, cu mediul familiar de referinţă, cel consumist, cu cel familiar de sensibilitate *emo*tivă, cu exhibiţiile şi efectele îngroşate luate din cultura hamburgerului şi cu mediile marginale, reziduale, poluate halucinogen. Filmul pare să aparţină unei generaţii fără istorie care are la dispoziţie în magazia de efecte doar o serie de poncife, care nu doreşte să realizeze conexiunile tradiţionale, care se separă de poveştile complicate ale altora pentru că le are pe ale sale, chiar şi dezlânate cum sunt. În filmul lui Żuławski interesantă este încercarea de aglutinare a unei lumi în fărâme şi mentalitatea care determină spaţiul de joc. Întâlnirile duc către nicăieri, iar la un moment dat Yobbo are revelaţia manipulării sale de către o instanţă care este inaccesibilă, altfel decât prin identităţi de camuflaj: scriitorul. Autoreferenţialitatea închide în ea nevoia de atenţie, nevoia de a-şi face simţită prezenţa a unei generaţii care nu prea ştie ce să facă cu libertatea primită de-a gata. Interesant în film este şi ceea ce ţine de manipularea personajelor, atunci când sforile sunt lăsate la vedere. Magda construieşte un sfârşit sângeros şi ridicol familiei lui Yobbo, devastată de bucăţi care se desprind din zidul clădirii, însă scenariul *gore* este la fel de contrafăcut ca tot ceea ce apare în film, ca experienţele psihedelice ale lui Yobbo care-l amintesc vag pe Terry Gilliam din *Fear and Loathing in Las Vegas*. Scriitoarea reciclează clişee şi le toarnă peste propria ei sensibilitate, stârnind reacţia exogenă a anxietăţilor şi proiecţiilor onirice. Nenumăratele scurtcircuite ale prozei sale apar figurate în film, decupajele se mută în zone psihedelice, halucinaţia înlocuieşte realitatea şi îi supravieţuieşte. Filmul mai devine interesant ca experiment în marginea unei lumi post-totalitare a amneziei debusolate a unei noi generaţii care se regăseşte în alt tip de conflicte decât cele ale generaţiilor anterioare, conflicte superficiale la prima vedere, aparent lipsite de miză, dar care îşi edifică propria realitate virtuală, propriul nex cauzal, propriile determinări. Iar vocea aceasta s-ar putea să fie una dintre cele ale lumii de mâine. ■





meridiane

Cueto Alonso

Avanpremieră editorială

Scriitor, ziarist, eseist, profesor şi teoretician al literaturii, Alonso Cueto este, neîndoios, unul dintre cei mai valoroşi şi mai prolifici scriitori actuali de expresie spaniolă, reprezentând cu strălucire literatura peruană, alături de marele său compatriot Mario Vargas Llosa şi de Alfredo Bryce Echenique.

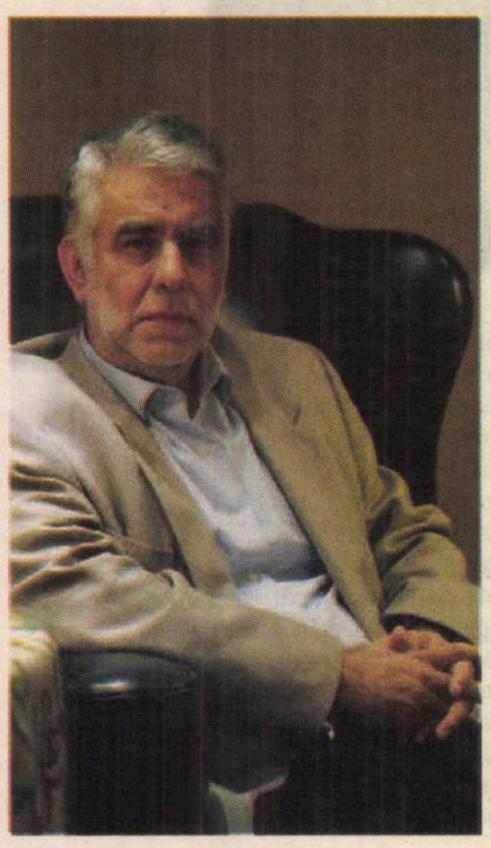
Născut la Lima, în 1954, studiază la prestigioasa Pontificia Universidad Católica del Perú, unde în prezent predă cursuri de literatură, luându-şi licenţa în 1977. Îşi petrece următorii doi ani la Madrid, cu o bursă de cercetare de la Institutul de Cultură Hispanică, prilej de a şi călători intens, cunoscând astfel Spania, dar şi alte ţări europene. În 1979 urmează masteratul la Universitatea din Texas, Austin, unde obţine apoi şi titlul de doctor.

Debutul său literar cu volumul de povestiri *Bătălia trecutului,* 1983, este o adevărată revelaţie pentru cititori şi critici, deschizând o bogată serie de opere narative care cuprinde 8 romane – *Tigrul alb,* 1985; *Dorinţă de noapte,* 1993; *Zborul cenuşii,* 1995; *Cealaltă dragoste a Dianei Abril,* 2002; *Priviri adânci,* 2003; *Ora albastră,* 2005; *Murmurul femeii balenă,* 2007 şi *Răzbunarea tăcerii,* 2010 –, 5 volume de povestiri – cartea de debut fiind urmată de *Rochiile unei Doamne,* 1987; *Iubiri de iarnă,* 1994; *Nouă fără cinci şi alte povestiri,* 1996; *Cer palid,* 1998 –, volumul de teatru *Întâlnire întâmplătoare,* 2002 –, cărţi de eseuri şi biografii literare – *Vise reale,* 2008; *Mario Vargas Llosa. Viaţa în mişcare,* 2003 şi *Juan Carlos Onetti. Visătorul în penumbră,* 2009.

I s-au decernat importante distincţii literare: premiul peruan Wiracocha (pentru *Tigrul alb*), premiul german Ana Seghers (pentru întreaga sa operă), premiul spaniol Herralde şi premiul Casei Editoriale de Literatură din China pentru cel mai bun roman scris în spaniolă al anului (pentru *Ora albastră*), iar romanul *Murmurul femeii balenă* a fost finalist al premiului Planeta – Casa de America.

În 2009 a fost ales membru al Academiei Peruane de Limbă, iar în iulie 2010 a fost scriitorul omagiat la Târgul de carte de la Lima.

Săptămâna viitoare, Alonso Cueto va vizita pentru întâia oară România, cu prilejul lansării versiunii în limba română a romanului *Ora albastră*.



Acum am vrut să scriu povestea asta. Nu ştiu de ce. Faptul că nu-i văd chipul celui care o s-o citească mă face să mă simt protejat.

Ora albastră

Puţin înainte de a începe această poveste, revista *Cosas* mi-a publicat o fotografie la rubrica sa mondenă.

Era o fotografie dreptunghiulară care trona pe toată pagina. Eu apăream în faţa camerei zâmbind. Cu capul ridicat, cu sacoul lucios, cu două sau trei degete puse pe umărul frumoasei mele soţii, Claudia. Găseam că arăt bine, cu amestecul acela de dezinvoltură şi eleganţă pe care unii dintre noi ştim să-l etalăm când e vreun fotograf pe aproape. Aveam nodul de la cravată bine făcut, părul răscolit cu prudenţă, iar pe inelar verigheta ce simboliza cincisprezece ani tihniţi de căsătorie. Lângă mine, Claudia, asociatul meu Eduardo şi soţia lui, Milagros..., toţi patru privind obiectivul, ţinând pahare de whisky în mână ca pe nişte trofee, învăluiţi în afectuoasa aroganţă a zâmbetelor noastre, ca şi cum tocmai am fi primit premiul pentru cele mai fericite cupluri de la petrecerea aceea.

Într-o zi, la micul dejun, Claudia îmi arătă revista cu fotografia. Cumnată-mea îmi telefonă puţin mai târziu la birou. „Arătaţi nemaipomenit", îmi declară. Mă simţeam măgulit, dar nu şi surprins, de faptul că fotografia era mai mare decât celelalte de pe pagină.

Pe atunci, imaginea mea apărea adesea şi cred că întotdeauna favorabil. Datele unei vieţi care, să spunem aşa, mă avantajau. Aveam patruzeci şi doi de ani. Câştigam nouă mii de dolari pe lună. Aveam optzeci de kilograme, greutatea potrivită pentru înălţimea mea de un metru optzeci şi doi. Zilnic petreceam o oră la o sală de sport. Pe deasupra, eram unul dintre asociaţii cabinetului de avocatură care se ocupa de un grup de vreo sută de clienţi cu dare de mână. Aveam de lucru până peste cap, dar şi destule ajutoare la birou. Pe vremea aceea un prieten mi-a spus, pe un ton acuzator, că arboram un aer tot mai mulţumit

Avocatura a fost dintotdeauna vocaţia mea. Când eram la liceu, am făcut odată o lucrare cu titlul „Dreptul în viaţa de zi cu zi". Ideea principală a acestui text era aceea că orice relaţie socială, chiar şi cele de dragoste sau de prietenie, se bazau pe un pact tacit. Părinţi, fii, soţi, iubiţi, prieteni, fraţi ajung, fără s-o spună explicit, la înţelegeri asupra conduitei lor. Habitudinile consfinţesc aceste acorduri. Dacă cineva nesocoteşte contractul stabilit, dacă cineva se comportă altfel decât o făcuse până atunci, îşi încalcă promisiunea, adică înţelegerea. Dreptul se întemeiază pe raporturile umane. Sau cel puţin aşa gândeam pe atunci. Din copilărie mă interesa însă nu numai Dreptul. Visam şi să ajung scriitor. Am şi scris odată un roman de aventuri şi de dragoste.

De câteva săptămâni m-am tot gândit la vocaţia mea frustrată de scriitor.

M-am tot gândit, fiindcă acum am vrut să scriu povestea asta. Nu ştiu de ce. Faptul că nu-i văd chipul celui care o s-o citească mă face să mă simt protejat (am angajat un autor care să-şi imprime stilul stângaci şi numele pe această carte).

Mă voi numi Adrián Ormache. Dar unii vor ghici cine sunt. Ne vor recunoaşte, pe mine sau pe soţia mea Claudia. Soţia mea Claudia. E ciudat să-i spun aşa. Ca unei străine. Numele-i unduios îmi amintea de forma curcubeului, sau cel puţin aşa i-am spus în ziua când ne-am cunoscut la o petrecere, acum douăzeci de ani. Complimentul era banal, dar i-a făcut plăcere.

Pe vremea când a început povestea asta, Claudia era o companie ideală. Se îmbrăca bine, mă însoţea la cocteiluri şi se împrietenise cu soţiile altor avocaţi.

N-ai să poţi găsi o soţie mai bună, îmi spunea soacră-mea. Avea dreptate. Cu taioarele şi distincţia ei, Claudia lăsa veşnic o impresie bună prietenilor şi cunoscuţilor. Organiza la noi cine excelente care nu se mai sfârşeau, cu mese pline de tăvi cu fripturi, tot felul de salate şi deserturi. Avocaţi faimoşi – Muñiz, del Prado, Rodrigo – stăteau până târziu la noi acasă şi întotdeauna îşi luau rămas bun îmbrăţişându-ne. La fel se întâmpla şi cu cei câţiva politicieni: Ferrero, Lourdes Flores, uneori chiar Belaúnde[1]. Toţi ne erau prieteni buni.

Îmi plăcea ca fetele mele să-i vadă în casă. Avem două fete adorabile (e cuvântul care-mi vine în minte acum, când mă gândesc la ele).

În prezent, cea mai mare, Alicia, urmează Dreptul la Universitatea Catolică. Din fericire e sigură că aceasta îi e vocaţia. Va face avocatură, ca mine. Este o fată inteligentă şi frumoasă (n-o spun pentru că sunt tatăl ei, sper că mă înţelegeţi). Încă mai e la vârsta când crezi că le ştii pe toate, dar e mereu amabilă şi chiar drăgăstoasă cu cei mai mari decât ea. Cea mică, Lucía, e la fel de deşteaptă ca soră-sa. Lucía e o fată sensibilă, cu fire visătoare şi cu unele temeri fireşti, de pildă de întuneric sau de păianjeni. Are o imaginaţie bogată şi o nevoie de afecţiune care o face să-mi povestească anecdote şi glume, una după alta. Cu ochii ei verzi, părul ca mătasea şi picioarele lungi, e una din fetele cele mai frumoase din câte am văzut. Locvacitatea ei e o dovadă a eforturilor pe care le face veşnic, fiind cea mai mică, pentru a nu fi mai prejos printre cele trei persoane mari din casă.

Lucía e o mare iubitoare a muzicii la chitară şi se închide la ea în cameră cu prietenele să asculte discuri cu Kurt Cobain[2]. Când a împlinit treisprezece ani, i-am cumpărat un bas. Din fericire, instrumentul nu era prea zgomotos. Pe deasupra, vila noastră de cinci sute de metri pătraţi în San Isidro[3] era suficient

În ce mă privește, rareori am putut rezista obligațiilor impuse de vanitate. Îmi plăcea să am o casă bine aranjată, o nevastă plăcută și iubitoare, niște fete cum scrie la carte.

de mare pentru ca fiecare dintre noi, inclusiv cele două femei de serviciu, bucătăreasa şi şoferul Claudiei, să poată trăi liniştit, departe de sunetul minunat al coardelor lui.

Când nu era acaparată de muzică, Lucía era o companie grozavă. Îmi povestea tot felul de întâmplări, îmi împărtăşea problemele ei şi ale prietenelor, mă săruta şi mă îmbrăţişa. Acum, îmbrăţişările ei sunt printre amintirile mele cele mai dragi. Duc dorul acestor clipe, căci mă gândesc că, având în vedere toate câte s-au întâmplat, aparţin astăzi unui timp de demult. În acele zile fata mea îmbrăţişa alt om, care a dispărut pentru totdeauna.

Soţia mea Claudia moştenise de la maică-sa iscusinţa nemaipomenită să schimbe scutecele, să răspundă la întrebările fetelor şi să le împace când erau nemulţumite. Citea cărţi despre trăsăturile tipice ale comportamentului în perioadele de la şapte la zece ani şi de la unsprezece la treisprezece ani. Soacră-mea îşi educase fetele în spiritul echilibrului şi al dragostei şi le-a lăsat să-şi ia zborul în lume înzestrate cu un amestec de tărie, simţ moral şi iubire cumpănită faţă de semeni. Claudia făcea la fel cu Alicia şi Lucía. Pe de altă parte, principiile solide ale acestei educaţii se întemeiau pe siguranţa noastră economică. Activitatea mea mergea destul de bine graţie bunelor mele relaţii cu clienţii (e un fel de-a spune). De altfel, socrii mei reuşiseră să facă o avere de-a lungul nenumăraţilor ani de muncă în fabrica lor. Socrul meu era exagerat de generos când ne invita în vacanţe să călătorim. Ne plătea hotelurile cele mai luxoase, îmi deschidea un cont la bar şi le cumpăra cadouri fetelor. Insulele din Caraibi se aflau printre destinaţiile lui preferate şi, drept rezultat, Claudia şi cu mine ne etalam un bronz de invidiat la sfârşitul iernilor.

În ce mă priveşte, rareori am putut rezista obligaţiilor impuse de vanitate. Îmi plăcea să am o casă bine aranjată, o nevastă plăcută şi iubitoare, şi amfitrioană neîntrecută, nişte fete cum scrie la carte şi cu bune rezultate la învăţătură. Îmi plăcea, şi nu mi-e ruşine s-o recunosc, să mă îmbrac bine. Dar, cu toate acestea, câteodată... chiar şi pe atunci (şi răstimpul acela mi se pare acum atât de departe...) mă copleşea un soi de amărăciune, ca o mână ce mă strângea de gât împiedicându-mi mişcările, până şi pentru treburile cele mai de rutină. Începând cu sculatul în fiecare dimineaţă, cu spălatul şi îmbrăcatul, până la tot restul: intratul în ritmul zilei, în zgomotul zilei, strecuratul prin coridorul obligaţiilor, efortul treptat de a-mi pune hainele, a mă bărbieri şi a-mi defini un trup şi a face primul pas într-un salon, devenit un adevărat domn.

Poate că greutatea aceea apăsătoare, amărăciunea aceea difuză mă făceau să visez. Nu erau vise triste, ci mai curând scene iluminate în care-mi eliberam dorinţa năprasnică de a săvârşi acte violente.

Iată bunăoară un vis pe vremea aceea. Sunt gol. Îmi dau seama că mă aflu la socrii mei acasă, în toiul unei cine elegante, un banchet. Socru-meu se uită la mine şi zâmbeşte. O mulţime de bărbaţi cu cravată se servesc la bufet. Pe neaşteptate, mă pomenesc cu ceva în mână. Ce să fie oare? O sticlă de ketchup. Îi scot dopul şi vărs sosul. Faţa de masă se murdăreşte de roşu. Socrului meu îi piere zâmbetul de pe faţă, dar invitaţii lui se amuză de isprava mea. Dintr-o dată îmi dau seama că nu e o sticlă de ketchup. E un revolver. Un revolver. Aşa încât mi se pare firesc să-l folosesc. Şi trag la rând în oaspeţi, care mor în hohote de râs. În cele din urmă duc revolverul la tâmplă şi mă împuşc. Mă trezesc. Sfârşitul visului.

Deşi cam grotescă, treaba era destul de haioasă.

Alt vis care se repeta. Îi ard una în falcă socrului, la el acasă, şi toată familia lui aplaudă. Se ridică iar în picioare şi îi mai trag un pumn. Şi tot aşa, în mai multe rânduri.

Impulsurile astea erau ca nişte străfulgerări. Când mă copleşeau, eram uluit şi râdeam de mine însumi. Însă mă pierdeam în imaginile acelea cu un soi de desfătare.

Cred că exagerez. Nu-i aşa. În esenţă, eu mă simţeam în largul meu cu familia, cu munca, prietenii şi cunoştinţele. Mă simţeam bine şi cu socru-meu, care mă invita întotdeauna în călătoriile lui (eu refuzam de multe ori). Îmi plăcea să stau pe terasa vilei mele, în faţa piscinei. Mă simţeam mândru şi bucuros să-mi primesc prietenii. N-aveam nici un motiv să vreau să distrug zidurile trainice care mă înconjurau. Succesul meu era un somnifer. Trebuia să fie mereu aşa. Eleganţa costumelor mele însemna din parte-mi recunoaşterea acestei reuşite în văzul tuturor. Vocea mea molcomă şi sigură imprima un luciu delicat conversaţiilor (aşa mi-a spus Claudia odată, pe un ton plin de admiraţie).

Până când toate s-au schimbat într-o dimineaţă de acum câţiva ani, în ziua în care a murit mama. Moartea mamei a fost poate marele eveniment al vieţii mele.

Boala ei fusese îndelungată şi, când a sosit clipa, eu o aşteptam de câtăva vreme. Şi totuşi vestea m-a cufundat într-o tristeţe din care n-o să-mi mai revin (cine îşi poate reveni oare după o lovitură, la urma urmelor?)

În dimineaţa când Norma, infirmiera ei, m-a sunat să mă anunţe, cuvintele ei mi-au căzut ca nişte lovituri pe tot trupul. Doamna şi-a pierdut cunoştinţa, *señor*, eu eram la bucătărie când, pe nepusă masă, am auzit un zgomot, am dat fuga la baie şi am găsit-o acolo, întinsă pe jos, nu ştiu ce să fac, tocmai se spălase pe mâini, în ultima vreme se spăla mereu.

Mi-am imaginat-o în nenumărate rânduri singură în faţa oglinzii, privindu-se – dezabieul ei albastru, silueta-i elegantă, umerii drepţi – înainte de a se prăbuşi. Mi se părea că aud zgomotul trupului ei, la început o bufnitură seacă, înainte ca braţele şi îmbrăcămintea să atingă pardoseala, şi apoi liniştea până a fost găsită.

Când am ajuns acolo, n-am mai putut decât s-o văd aşa cum se stinsese: un trup vaporos înfăşurat în dezabie, cu picioarele încrucişate pe dale, cu gura deschisă într-o expresie de uimire.

Peria îi sărise din mână şi zăcea într-un colţ. Ultimul ei gest de cochetărie pe lumea asta fusese acela de a se pieptăna. Era un cadavru atrăgător, pregătit să primească vizitatorii veniţi la priveghi. Am luat-o în braţe, am încercat să-i vorbesc, însă, chiar dacă experienţa mea în faţa morţii nu-i deloc mare, mi-am dat seama că nu ţineam în braţe un trup, ci o bucată de carne. Chipul ei era parcă fermecat. Dacă am chemat o ambulanţă a fost numai ca să îndeplinesc o formalitate, gestul automat al unei speranţe. Mi se pare că simt şi acum ţesătura dezabieului în mână, urmele de căldură de pe pielea ei, că-i văd paloarea funebră a obrajilor. Deşi au trecut de atunci câţiva ani, durerea care nu m-a părăsit încă şi admiraţia pe care-o simţeam, pe care-o simt pentru ea... admiraţia, dragostea şi recunoştinţa faţă de ea, poate că recunoştinţă e un fel de a spune..., toate astea mă însoţesc şi acum.

Mama dovedise o grabă strategică să moară. Nici un ritual, nici un adio, nici declaraţii ori reuniuni de familie. Îşi făcuse testamentul cu mulţi ani în urmă. La răstimpuri, fără urmă de dramatism, în şoaptă, îmi spusese: „Poţi păstra ce vrei din hainele şi pantofii mei. Restul să-l dăruim parohiei Carmeliţilor din Sicuani[4]. Îţi las ţie pendula mare de mahon. Poţi s-o iei când se va termina totul."

Nu era vorba niciodată de declaraţii dramatice, instrucţiunile erau veşnic precise, în vreme ce intra în maşină sau la sfârşitul unui telefon, puţin înainte de a închide. Nu vorbi aşa, protestam eu, până să apuce să schimbe subiectul. Îmi spusese tot ce dorise. Era foarte împăcată.

Claudia mi-a fost alături şi la clinică, şi la pompele funebre. Cu ajutorul ei am încunoştinţat toate rudele. Cel mai important şi mai departe în spaţiu era desigur fratele meu Rubén, care trăia la New Jersey.

Astfel, după mulţi ani, l-am revăzut.

Fratele meu Rubén. În seara aceea, la aeroport, aşteptându-l, eram parcă zăpăcit de durere. Şoseaua era stricată, taximetriştii păreau nerăbdători şi doi paznici murdari de la parcare mă rugau de zor să-i las să-mi spele maşina...

Când Rubén a ieşit din vamă, am dat fuga să-l îmbrăţişez.

Avea pântecul atârnând prematur, o uşoara guşă şi dinţii mari. Burta îi crescuse şi mai tare datorită plăcerilor succesului de care se bucura la New Jersey. Pe drumul de la aeroport la biserică, Rubén evocă amintiri legate de mama. Vocea lui, agitată şi ascuţită, întretăiată de hohote... Nu pot s-o uit pe mama, nu pot s-o uit, zău, mi se pare că-mi vorbeşte, mi se pare c-o văd. Toate amintirile astea care-mi vin în cap, zău. Când mi-a făcut tortul acela pe care scrisese cu fragi „Rubén", când mi-am rupt piciorul şi ea a stat lângă mine ţinându-mă de mână, când venea să mă ia de la şcoală şi ne duceam să luăm o gustare. Ce mamă face aşa ceva?

Stând în maşină alături de mine, Rubén îşi ridica din când în când mâinile şi izbucnea în hohote.

Am ajuns la priveghi, la biserica Fátima. Văzând sicriul, l-a înlănţuit cu braţele, i-a atins faţa şi a plâns. Mai întâi în gura mare, apoi strigând de-a binelea. Câteva rude au venit lângă el să-l bată pe umăr şi să-l îmbrăţişeze.

În cursul nopţii, s-a aşezat lângă mine şi s-a ridicat de mai multe ori pentru a primi condoleanţe. A doua zi, a însoţit împreună cu mine cortegiul, în faţă de tot. La răstimpuri se ştergea la ochi. Fusese ultimul care plecase de la priveghi şi cel dintâi care a venit a doua zi dimineaţa. Eu îmi petrecusem noaptea repetând prietenilor şi rudelor aceeaşi litanie: mulţumesc că aţi venit, mulţumesc din suflet, a fost pe neaşteptate, mă rog, era bolnavă de cancer, dar a făcut un stop cardiac.

(...)

Rubén moştenise vocea aspră, mâinile grosolane şi nasul ca un cartof de la părintele nostru. Era într-un anume fel reîncarnarea lui. Îi semăna tot mai mult; un gnom asimilat de căpcăunul care-l zămislise. Chipul tatălui nostru, reconstituit veşnic din crâmpeiele acelor puţine ocazii când îl văzusem: un teren cu bolovani, peste care mi-era greu să-mi imaginez vreodată degetele delicate ale mamei. Era ca şi cum amândoi ar ajunge la mine din extreme opuse. Pe de o parte, susurul cântecelor de leagăn cu care mă adormea mama, silueta-i fină aşteptându-mă lângă masa cu micul dejun. Pe de alta, hohotele de râs ale tatei, vocea-i bolovănoasă, nodurile jupuite ale degetelor lui.

Tatăl meu. Făcusem tot ce mi-a stat în putinţă să alung puţinele amintiri ce-mi rămâneau despre el.

Moartea lui nu mi-a stârnit decât o vagă tresărire de regret, o durere impusă de obligaţie. Cu o zi înainte mă dusesem să-l văd la Spitalul Militar. L-am găsit rezemat de gratiile patului. Era nebărbierit, cu pijamaua pătată, şi vorbea întruna cu un sacerdot.

În ziua aceea, când m-a văzut intrând, s-a ridicat în capul oaselor, şi-a deschis braţele. Băiatule, ai venit, la naiba, nu pot să cred, ai venit în sfârşit. Vocea lui răguşită, vocea aceea întretăiată de strigăte scurte, dungile murdare de la pijama, ochii mijiţi, mâinile ridicate, eu nu ştiam ce să-i răspund, îmi vorbea gesticulând, am greşit în atâtea privinţe, cum nu ne-am mai văzut, şi acum... am atâtea să-ţi povestesc, ce fac fetele?, bine?, da, sunt bine, dar ascultă, trebuie să-ţi spun ceva, băiatule, fii atent, dacă vreodată, în fine, ia zi, l-ai văzut pe Rubén?, nu, nu l-am văzut, ascultă-mă, vreau să ştii ceva, e o fată, o tânără pe care am cunoscut-o odinioară, în fine, nu ştiu dac-ai s-o poţi găsi, acolo, caut-o dacă poţi, când eram în război. La Huanta. O fată de acolo. Te rog din suflet. Înainte de a muri.

---

[1] Fernando Belaúnde Terry (1912-2002), preşedinte al ţării în două perioade (între 1963-1968 şi 1980-1985).

[2] Kurt Donald Cobain (1967-1994), cântăreţ, chitarist şi compozitor în formaţia de muzică rock *Nirvana*, originară din Seattle.

[3] Cartier elegant din Lima, cu construcţii moderne, devenit centrul financiar al oraşului.

[4] Localitate situată la 250 km. de oraşul Cuzco, fosta capitală a imperiului incaş.

■ **Prezentare şi traducere de**
Tudora Şandru Mehedinţi

(în curs de apariţie
la Editura Humanitas Fiction,
în colecţia Raftul Denisei)

■ cartea străină de felicia antip

Logodiți cu moartea

Cristina García: poetă și prozatoare americană, fiica unui guatemalez și a unei cubaneze, refugiați din Cuba încă din 1960, anul preluării puterii de către Castro. Cristina avea doi ani. Ziaristă (*The New York Times* și *Time*), apoi scriitoare, acum și profesoară.

The Lady Matador's Hotel (*Hotelul doamnei matador*), Scribner, 2010: cel de-al cincilea roman al ei.

Formula: brevetată de Vicky Baum în 1929, în *Menschen im Hotel*, romanul după care s-a turnat în 1932 filmul *Grand Hotel*.

Locul acțiunii: hotelul de lux Miraflor din capitala unui stat nenumit, leit Guatemala.

Timpul acțiunii: șapte zile din noiembrie 2003.

Planul acțiunii: alcătuirea unui tablou vivant (sarcastic, dar și poetic) al problemelor întregului continent.

Personaje principale: șase (clienți și personal din țări latino-americane și nu numai).

Situația politică: fostul dictator candidează la președinție ca „reîntors la credință", țara nu s-a liniștit încă după războiul civil, atentatele sângeroase și represiunea brutală sunt monedă curentă, bau-baul este Universal Fruit Company, trust american care exploatează, trage sfori, perpetuează marasmul.

Colorit: strident, cu mici inserturi pastelate.

Teme: *„Aroganță, onoare, moarte"*, accentul căzând pe *moarte*. Sloganul aparține matadoarei, care-l rostește în japoneză și în spaniolă înainte de fiecare luptă. Obsesia morții este comună aproape tuturor personajelor. Nu la libera lor alegere, ci pentru că destinul le-a fost distorsionat.

Erotism: cu năbădăi și înclinații bizare.

Figuri, stări de spirit, conflicte: supradimensionate.

Violență: mod de viață, supremă și chiar unică soluție într-un loc în care *„nimănui nu i se îngăduie să îmbătrânească încet"* și *„toată lumea pare însetată de violență, singura limbă fără reguli"*.

Cupluri: total dezasortate.

Complexe: invalidante, ucigătoare.

Personaje:

Doamna matador: Suki Palacios. Superbă, irezistibilă, alură de efeb, *„dă impresia că există în afara sexelor, o specie nouă, mai sublimă"*. Pe jumătate japoneză, pe jumătate mexicană, fostă studentă la Medicină. Roasă de suferință pentru că mama ei a murit răpusă înainte de vreme de o boală umilitoare. Furioasă pe tatăl ei, dansator profesionist, care nu-și poate înfrâna destrăbălarea, dar practicând cu religiozitate ritualurile de doliu impuse de acesta (atâtea lumânări aprinse în același loc, la aceeași dată) și pe acelea pe care singură și le-a fixat pentru luptele cu tauri cu două zile înainte de a intra în arenă, mănâncă o pară dulce tăiată într-un anume fel și se culcă cu câte *„un bărbat nu prea inteligent, amabil, discret"*, convocat ad-hoc. Participă la prima competiție continentală a matadoarelor. Este răsfățata presei, replicile ei ambigue, laconice, disprețuitoare fac deliciul telespectatorilor. Ține ca moartea taurului *„să fie cât mai elocventă"*.

Avocata: Gertrudis Stüber. Nefiresc de înaltă, dură, lipsită de instinct matern și, în general, de sentimente. Partenerii sexuali pe care și-i comandă trebuie să semene cu un model dat. Dispune de o turmă de femei de prăsilă care nasc pentru ea copii urmând a fi exportați la prețul de treizeci de mii de dolari bucata. Este în bune relații cu cei 11 candidați la președinție și cu toți cei care contează. Se teme de iminenta adoptare a unei legi care va interzice adopțiile internaționale. O redutabilă capacitate de a manipula, care va da greș doar cu supusul, efeminatul ei soț, Hans, văr de spiță îndepărtată: pruncul urmând a fi livrat de o mamă care născuse de mai multe ori pentru ea îi va fi refuzat. Fusese conceput chiar de Hans, care o iubea pe femeie și, vrând să rămână alături de ea și de copilul lor, înmânează autorităților acte compromițătoare pentru Gertrudis.

Colonelul: Martín Abel. Participă la o conferință a militarilor care conduc forțele de represiune din opt țări latino-americane. Subiectul: schimb de experiență în privința metodelor de interogare și pedeapsă. În recentul război civil fusese unul dintre cei mai cruzi torționari. Îi adusese satisfacție și *„misiunea de a-i urmări și prinde pe intelectualii, profesorii universitari și studenții, artiștii, actorii și scriitorii decadenți care formau o extremă periculoasă a societății"*. Prefera însă libertatea de a schingiui și de a asasina. Acum a aflat că, după două atentate reușite împotriva unor comandanți ai armatei, se pregătesc altele și a ordonat arestări masive în cursul nopții și constituirea plutonului de execuție care-i va împușca în zori pe toți cei prinși. Pe lângă pofta de a ucide, solidul, bine antrenatul colonel mai are o slăbiciune: îi plac femeile și și-ar dori o partidă de amor fie cu matadora, fie cu o chelneriță nurlie. Urgent. Iar după aceea, să le târască într-o temniță, unde ele (sau măcar una) să-l implore să le cruțe viața.

Chelnerița: Aura Estrada. Colonelul îl omorâse în chinuri, arzându-l de viu, pe frățiorul de 14 ani care încerca să apere ogorul familiei. Aura intrase în trupele de gherilă, învățase să ucidă pentru a nu fi ucisă și pierduse în îndelungatul război civil improbabil de mulți apropiați: băiatul iubit, Tito, aruncat în aer de o mină, unchiul Luís, târât la deal de un jeep până a fost sfârtecat, verișoara Belinda, împușcată între picioare, preotul Josué, căruia i s-a tăiat capul. Cele două surori ale ei se călugăriseră. Acum, în uniforma cu șorțuleț roz, scuipa pe fripturile generalilor înainte de a-i servi cu nespusă amabilitate, vorbea regulat cu frățiorul mort și se pregătea să-l ucidă pe colonel. O va face.

Industriașul: Won Kim. Cu 12 ani în urmă, tatăl lui l-a trimis din Coreea să conducă una dintre fabricile lui de textile. Concurența e aprigă, mai ales din partea industriei chineze, firma e falimentară, muncitorii sunt în grevă, nu se mai simte în stare să reziste presiunii. Berta Acosta, iubita lui de nici 16 ani, cu care făcuse dragoste o singură dată, este gata să nască și are toane nebunești. Kim e ferm decis s-o ducă în largul oceanului, s-o înece și apoi să se sinucidă. Din fericire, ea apucă să nască. Povestea lor va fi cu happy end.

Poetul: Ricardo Morán. Originar din Cuba. Căsătorit la New York cu Sarah, fostă cofetăreasă care măsoară totul în termeni de bucătărie, dar e foarte bogată. Veniți să adopte o fetiță, pe Isabel, achiziționată prin intermediul avocatei Gertrudis. Ricardo are alură de mare poet: înalt, chipeș, pletos, voce impunătoare. Poezia lui este însă pe cât de sforăitoare, pe atât de banală. Sarah rămâne total indiferentă față de Isabel, Ricardo o îndrăgește imediat, Sarah pleacă acasă (va divorța). Adopția nu fusese definitivată. Ricardo fuge cu copila și este dat în urmărire.

Dimensiune magică? Există. Există și exagerări, trăsături îngroșate. Atitudine politică? Da, de stânga, o stângă democratică, moderată. Cristina García evită totuși atât clișeele, cât și formulele brevetate de alții (cum a fi Márquez sau Isabel Allende) și nu alunecă nici spre sentimentalisme, nici spre retorică lozincardă.

E o mare artă să spui, în numai două sute de pagini cu tipăritură aerată, atâtea povești interconectate, în care aproape toate personajele sunt analizate cu finețe, imaginile au poezie sau, atunci când este cazul, subtext ironic.

Vedem o lume strâmbă care-și strâmbă și locuitorii. Pare foarte departe de a noastră, ne știm cu alte păcate, dureri, hibe. Să citim însă extrasele de presă de la sfârșitul fiecăruia dintre cele cinci capitole.

El Pajarito publică sfaturile astrologului de serviciu: *„Culoarea norocoasă este azi rozul. În nici un caz să nu inițiați un proiect de afaceri implicând cifra patru."* *Vocea Coreei în străinătate* îi ia un interviu lui Won Kim, în primejdie de a fi deportat.

– Credeți că acest atac are o motivație rasistă?

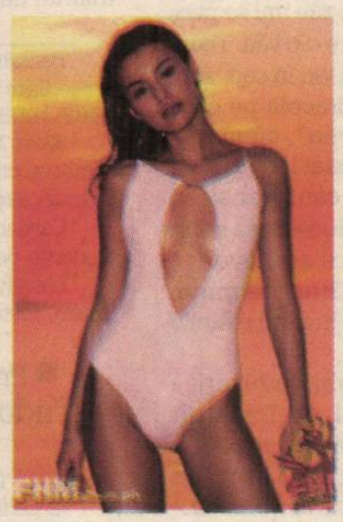
– Sunt convins că este o manevră politică menită să abată atenția de la probleme reale ale țării în timpul unor alegeri foarte contestate.

Radio Novedades informează despre *„terorismul ecologic"*. În îndepărtata zonă de junglă Carmelita, martori oculari declară că au văzut *„maimuțe cu burta albastră de mărimea unui om, despre care unii cred că ar fi activiști de stânga deghizați."* Li se pun în sarcină uciderea a doi muncitori, devastarea și prădarea unor tabere. Șeful Catedrei de Antropologie de la un colegiu citează *„vechi texte Maya care se referă la maimuțe carnivore nocturne având o nuanță stranie de albastru"* și se întreabă dacă *„erau ființe reale sau mitice"*.

Iar Lupe Galeano invită la show-ul ei monden doamne toreador, discută despre costumele lor de arenă care vor da tonul modei și face glume deocheate.

Recunoașteți formatele? Media de lumea a treia rămâne media de lumea a treia pe toate meridianele. ■

Aproape toate personajele sunt analizate cu finețe, imaginile au poezie sau, atunci când este cazul, subtext ironic.



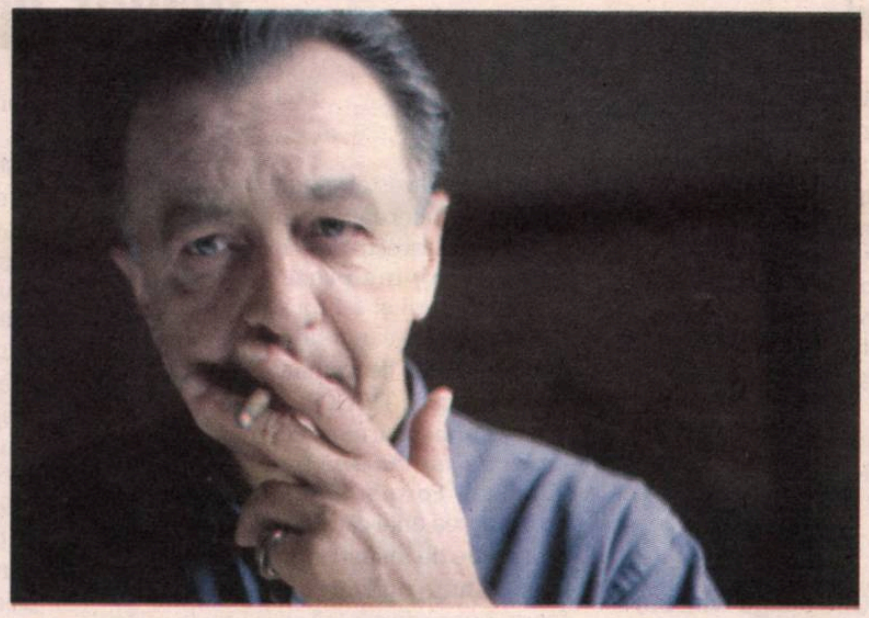
Romancierul şi dictatorul

Renaşterea din propria cenuşă a lui Fidel Castro, la 84 de ani, care pare decis să mai aibă un cuvânt de spus în politica ţării sale, în ciuda bolii care i-a măcinat puterile, atrage atenţia tuturor comentatorilor. Unii dintre ei n-au uitat finalul romanului *Toamna patriarhului*, tradus şi la noi încă de pe vremea comunismului, de către Darie Novăceanu. Finalul cu pricina al romanului lui Gabriel García Márquez, prietenul de o viaţă al dictatorului de la Havana, ar trebui recomandat, ca lectură obligatorie, nu numai pentru Fidel, dar pentru toţi dictatorii de teapa lui. Iată-l: „Era greu de presupus că acest bătrân irecuperabil este ce a mai rămas dintr-un om altădată atât de puternic, încât, când a fost întrebat «Ce oră este?», i s-a răspuns «Ce oră doriţi dv., domnule general!»" Intuiţia romancierului valorează mult mai mult decât prietenia lui cu dictatorul. ■

Dragostea şi revoluţia

Pascal Bruckner consacră un scurt eseu unuia dintre cei mai sclipitori analişti ai secolului XX, Luc Ferry, a cărui carte, *Revoluţia dragostei. Pentru o spiritualitate laică*, a apărut de curând la Plon. Ferry este cel care a caracterizat secolul XX în funcţie de trei evenimente intelectuale majore. Primul este deconstrucţia valorilor începută de Nietzsche şi încheiată de Derrida. Demolarea tradiţiilor s-a tradus în artă prin fenomenul avangardei, iar în viaţa socială prin figura boemului. *Hippies* s-au vrut duşmanii de moarte ai burgheziei. Dar al doilea eveniment, capitalismul, face din *hippies* „braţul său înarmat în realizarea societăţii de consum". Sunt cuvintele lui Bruckner. Analiza lui Mai '68 în Franţa dezvăluie cel mai bine emergenţa, odată cu lichidarea ultimelor tabuuri personale sau sociale, a individului consumator, înfometat de noutăţi, pe care le abandonează tot atât de repede precum le vânează. Se produce convenţa dintre marii căpitani de industrie şi arta contemporană de vârf, şi unul, şi cealaltă preocupaţi să inoveze în cadrul globalizării. Al treilea eveniment ar fi căsătoria din dragoste, care face din aceasta din urmă cimentul celulei familiale. Scrie Bruckner: „Când nimeni în Europa nu mai vrea să moară pentru Dumnezeu, Patrie sau Revoluţie, figura sacrului se încarnează de aici înainte în fiinţa iubită. Ca să protejăm ceea ce iubim, suntem gata să mergem până la sacrificiul suprem". Să dea Dumnezeu să fie adevărat! Ar fi cauza cea mai sublimă din câte l-au motivat pe om în viaţă şi în istorie. ■

Un eseist prea puţin cunoscut



E vorba de francezul Philippe Muray (1945-2006), ale cărui cărţi din urmă cu un deceniu sau două au fost apreciate doar de către micul său grup de prieteni, dar care, reeditate recent într-un volum masiv de aproape două mii de pagini, par să constituie o revelaţie. Editorul, Fabrice Luchini, a „prefaţat" ediţia de *Eseuri* de o lectură publică la Théâtre de l'Atelier, care se prelungeşte până în decembrie. În Franţa, spre deosebire de Germania, lectura publică nu se bucură de cine ştie ce succes. Cu Muray s-a întâmplat contrariul: a avut parte de o audienţă neaşteptată, care i-a determinat pe mulţi să-i cumpere cartea. Presa de stânga îndeosebi l-a sărbătorit ca pe un erou, deşi Muray şi-a bătut joc constant atât de ideile fixe ale dreptei, cât şi de cele ale stângii. Eseistul are aplomb şi umor, necruţând pe nimeni şi nimic. N-a vrut să depindă nici de editori („androizi analfabeţi"), nici de mediile literare, rupând legătura până şi cu singurul apropiat pe care îl avea, Philippe Sollers, tocmai fiindcă îi displăcea felul în care acesta se dădea în spectacol. Faptul că Sollers îi tipărise două cărţi n-a contat câtuşi de puţin, nici măcar în atenuarea tonului polemicii lor. El însuşi publică fără semnătură adesea, în reviste populare sau de nişă. Eseurile seamănă, prin puterea de a caracteriza în formulări memorabile anumite fenomene specifice Franţei anilor '90, cu *Mitologiile* lui Roland Barthes, dar sunt în fond nişte satire, unele teribile, acerbe, în care, de pildă, feministele, gata în orice clipă de a spori legislaţia referitoare la „hărţuirea sexuală", sau, cum spune Aude Lancelin în „Le Nouvel Observateur", neo-colonialistul de la Club Méditerranée, antirasistul în bermude sau socialistul parizian deplasându-se pe role sunt deopotrivă ironizaţi cu cruzime. Muray e socotit, nu un reacţionar, nici măcar un conservator, ci pur şi simplu un antimodern. ■

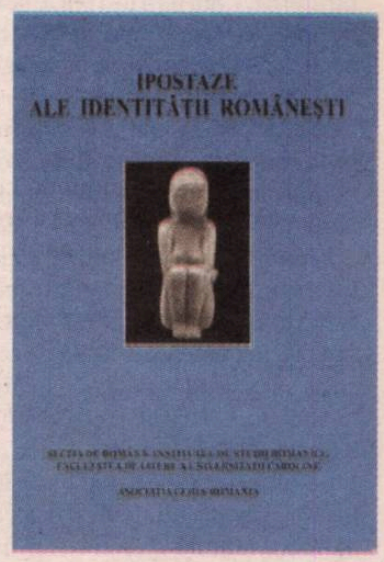
Filosofia ca artă

Contemporan cu Sartre şi Camus, fondator, împreună cu cel dintâi, în octombrie 1945, adică exact acum 65 de ani, al revistei „Temps modernes", Maurice Merleau-Ponty nu mai face de ceva vreme figură de filosof la modă. Oarecum pentru motive opuse celor care l-au scos din modă pe Sartre: dacă acesta plăteşte pentru filo-sovietismul şi stângismul lui agresiv, Ponty, care s-a despărţit de Sartre tocmai fiindcă nu accepta, el, nici comunismul, nici pe sovietici, plăteşte, s-ar zice, pentru felul în care a înţeles filosofia, nu ca pe o dramă, ca pe un conflict de idei, ci ca pe o formă de artă şi de armonie. Filosofia ar fi, în concepţia lui, „încercarea de a exprima în cuvinte inexprimabilul". Operele lui fundamentale apar după război, *Semne* (1960) şi *Vizibilul şi invizibilul* (1964), nereeditate însă până de curând, când Gallimard a scos o culegere masivă, aproape 2000 de pagini sub titlul *Opere*. E greu de anticipat dacă reeditarea va retrezi interesul pentru o filosofie care mizează pe posibilitatea cunoaşterii Celuilalt, a omului, în definitiv, fie şi dacă gândeşte diferit, cu alte cuvinte, pe acceptarea contrazicerii. Nu a contradicţiei, ci a opiniei opuse. Ponty seamănă prea puţin şi, aşa zicând sub raport uman, cu filosofii de la sfârşitul secolului XX şi de la începutul secolului XXI. Oare ce intelectual care vrea să fie citit ar mai spune, ca Ponty, „îmi amintesc de copilăria mea ca de o fericire"? Cei mai muţi declară că îşi detestă copilăria sau, ca autorul francez al unui best-seller din 2009, că a fost o „loază" în toată şcoala. Succesul de public al fostelor „loaze", fie reale, fie nu, dă de gândit cu privire la importanţa acordată şcolii şi valorilor ei. Ponty a fost un elev strălucit şi nu s-ar fi lăudat niciodată cu faptul de a fi rămas repetent, ceea ce astăzi a devenit un titlu de glorie. ■

Românistica – o disciplină înfloritoare

Culegerea de articole *Ipostaze ale identităţii româneşti*, editată de Secţia de Limbă şi Literatură Română, Institutul de Studii Romanice din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii Caroline şi Asociaţia Cehia-România în urma celui de-al treilea Colocviu Internaţional de Studii Româneşti din Cehia, Praga, 30-31 octombrie 2008, este exact genul de volum de care facultăţile umaniste româneşti ar trebui să producă într-un număr mare. Şi asta nu doar pentru a suplini lipsa unor publicaţii academice de oarece amploare şi tradiţie, dar şi pentru a asigura un spaţiu de apariţie unor comunicări de care altfel cititorul interesat nu poate ajunge decît dacă are norocul să se afle în vreo sală de curs la momentul oportun sau să-i cadă-n mână câteva zeci de culegeri de texte ale tot atâtor autori. Pe scurt, existenţa unor asemenea volume ar dilua solipsismul asociat curent întreprindelor academice româneşti; faptul că el a fost posibil, atât în româneşte, cât şi în cehă, prin eforturile româniştilor din Praga, sprijinite de ICR, e cu atât mai pilduitor.

Sub un titlu mai degrabă previzibil şi static se desfăşoară o dinamică impresionantă de reflecţii reale, de cele mai multe ori pasionante, asupra identităţii româneşti, dar mai ales extrem de măgulitoare, atunci când aparţin unor specialişti străini în măsură să susţină o discuţie bine documentată pe tema „Ortografie şi identitate românească", cum e cel semnat de Jiři Felix, sau să discute „ideea de identitate într-o alegorie politică" făcând studiul unui roman extrem de puţin cunoscut chiar şi de filologi români, precum *Gulliver în Ţara Minciunilor*, de Ion Eremia, ba chiar şi un foarte sintetic, dar la fel de bine documentat istoric al alegoriei în literatura română – cum e cazul textului semnat de Libuše Valentova, care e şi editoarea acestui volum.



E de sperat, în fine, că, poate sub puterea exemplului lectoratelor româneşti din străinătate, căci cu siguranţă celui din Praga i se alătură şi altele, şi catedrele tradiţionalelor noastre universităţi vor găsi energia şi resursele de a pune din când în când laolaltă cele mai interesante luări de cuvânt de pe la colocviile şi întâlnirile al căror obicei ne facem iluzia că nu s-a stins. ■

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 32/1961 al revistei, o altă specie este luată în dezbatere, şi anume reportajul. Se evidenţiază textul extrem de categoric, scris într-o tonalitate puţin obişnuită în context, aproape fără nuanţări, în care Radu Cosaşu îşi exprimă dezaprobarea faţă de „reportajul monografic", reportaj de documentare anterioară, amplă, care desconsideră observaţiile spontane, venite din contactul direct, chiar dacă inevitabil parţial, al reporterului cu obiectivul studiat. Radu Cosaşu exprimă o poziţie cu potenţial subversiv, pentru că specia aceasta a reportajului este cea care vine din tradiţia unui Geo Bogza marcat de avangardism, lupta fiind de fapt similară celei care se ducea în celelalte genuri literare.

Dezbaterea despre reportaj nu are însă timp să ia amploare pentru că moartea lui Mihail Sadoveanu dă prilej de ample articole. Primul îi aparţine lui Zaharia Stancu, care ocupă mare parte din prima pagină a numărului 44.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Primim

În „**R.I.**", nr. 29/2010, prof. Horia Haţieganu se indignează de gestul meu de a fi scuipat pe osemintele lui Teodor Şuşman, considerat de unii istorici post-decembrişti erou anticomunist. Întrucît niciunul din cei care au comentat acest gest al meu nu s-au întrebat asupra motivului care l-a provocat, iată: acest Şuşman a fost ucigaşul tatălui meu, aveam, pe atunci, 7 ani (era în 1950), lăsîndu-mă, împreună cu ceilalţi 9 fraţi ai mei, orfan, iar mama mea, la foar 33 de ani, văduvă (trăieşte încă şi are 95 de ani). S-a întîmplat să fiu prezent, preţ de doar cîteva minute, la dezgroparea osemintelor acestui ucigaş (faptul că a fost anticomunist nu-i scuză crima înfăptuită) despre care ştiu că a fost un ateu convins (se distra, uneori, folosind prescurile pe care soţia sa le pregătea spre a le duce la biserică, drept ţinte pentru exerciţiile sale de tir). Acest om mi-a omorît tatăl (a mai omorît şi pe alţii) pentru motivul că n-a vrut să-i stea alături, după ce mai întîi l-a torturat cum doar Inchiziţia proceda în Evul Mediu. I-a făcut cu cuţitul, pe viu, buzunare în piele, în care, spre a-i înteţi durerile, a pus sare, i-a tăiat, tot pe viu, nasul, urechile, l-a biciuit îndelung, după care l-a aruncat într-o văgăună din sălbăticiile Apusenilor, de unde familia n-a avut şansa, pînă azi, să-i recupereze osemintele. Cum s-a petrecut această crimă am descris în cartea mea *Cazul Şuşman în judecata răchiţenilor*, apărută în 2002 la „Casa de Editură Napoca", în care cei interesaţi de cazul Şuşman pot afla cine a fost, cu adevărat, acesta, din gura a 30 de răchiţeni (toţi în jur de 80-90 de ani) care l-au cunoscut. Personal, aflîndu-mă în faţa osemintelor lui Şuşman, am simţit cam ceea ce a simţit feciorul Vitoriei Lipan în faţa ucigaşului tatălui său. Dacă aş fi avut un topor şi în faţă pe Teodor Şuşman, viu, aş fi procedat întocmai ca Gheorghiţă. Cum, însă, n-aveam topor şi nici Şuşman nu era viu, m-am mulţumit cu mimatul unui scuipat, căci cu adevărat n-am scuipat, aşa cum s-a afirmat de către unii porniţi să mă denigreze cu orice preţ. Numai că acest Şuşman, aproape „beatificat" de nişte necunoscători ai faptelor lui, nu ar merita acest fel de oprobriu al meu, ci pentru că mi se pare prea mult să risipesc pe el un scuipat. Dacă dl prof. Haţieganu, despre care nici eu n-am auzit, aşa cum, zice, nici el n-a auzit despre mine, ar vrea să cunoască acest caz în întreaga lui dimensiune, îl invit să-mi dea o adresă la care să-i pot trimite documentele necesare. Ca parte incriminată, merit să fiu şi eu ascultat. Nu?

Teofil Răchiţeanu

Ochiul magic

Semnal

În cursul acestei veri au avut loc discuţii între conducerea Uniunii Scriitorilor şi Alexandru Lăzescu, preşedintele televiziunii publice, privind prezenţa scriitorilor contemporani şi a literaturii române vii pe principalul canal de televiziune de la noi. Rezultatul, deocamdată nespectaculos, este apariţia pe TVR1, începând din această lună, a unei scurte emisiuni intitulate *O carte pe săptămână* (realizator Andrei Măgălie). Formatul emisiunii cuprinde prezentarea unei cărţi fie de către un critic literar, fie de însuşi autorul cărţii. În cele cinci minute difuzate pe TVR1 la ore nu foarte bune (duminică spre luni la miezul nopţii, dar şi, în reluare, luni la ora 12.30 şi joi la 17.30), l-am putut urmări pe Nicolae Manolescu vorbind despre recentele volume ale lui Dorin Tudoran şi Ion Vianu. Urmează Ioana Pârvulescu, Gabriel Dimisianu şi Ioan Es. Pop. De urmărit.

A fi pus sub influenţă

Numărul din 1-15 octombrie al revistei clujene *TRIBUNA* conţine un atrăgător interviu pe care Ion Vezeanu i-l ia filozofului francez Thiery Menissier, conferenţiar la Universitatea din Grenoble şi preşedinte al Societăţii Alpine de Filozofie. Thiery Menissier are decenţa de a lăsa deoparte morga universitară şi de a răspunde cu francheţe întrebărilor, de unde şi impresia de dialog firesc care se încheagă între cei doi interlocutori. Francezul e de părere că, în filozofie, autoritatea nu trebuie să lase loc dominaţiei, ceea ce nu-l împiedică să recunoască că oamenii îşi doresc adeseori în viaţă să fie aserviţi, adică supuşi unor influenţe care, ghidîndu-le viaţa, îi scuteşte de efortul de a alege singuri. Din acest motiv, a sta sub o influenţă e condiţia educării şi totodată e sursa nelibertăţii: „Faptul de a avea autoritate înseamnă să dispui de o astfel de excelenţă într-un anume domeniu, astfel încît cel care o recunoaşte este influenţat, însă această influenţă este foarte diferită de influenţa de dominare, deoarece aceasta îl va influenţa pentru binele său. Este astfel condus pe calea propriei excelenţe. [...] Mi-am dat seama că persoane care dădeau impresia că vin să caute în mod real filosofie, în realitate nu aşteptau decît un singur lucru, să fie puse sub influenţă." Să recunoaştem, a-ţi dori să fii pus sub influenţă este o problemă universală a lumii contemporane, mulţi oameni ratîndu-şi viaţa tocmai fiindcă nu au avut privilegiul de a fi puşi sub înrîurire. Menissier atinge o temă delicată şi spinoasă: nu te poţi forma spiritual decît dacă eşti supus unor influenţe (a fi ermetic e semn de involuţie sigură), pe altă parte nu poţi evolua decît dacă, la un moment dat, te rupi de influeţele cărora le-ai fost tributar. Cu ancoră ai sens, chiar dacă eşti legat, fără ancoră eşti liber şi totodată fără sens. Cronicarul aşteaptă cu interes partea a doua a interviului, anunţată de Ion Vezeanu pentru numărul următor.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeteană MUREȘ

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

România literară ® 41

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 29 octombrie 2010 24 de pagini 4 lei

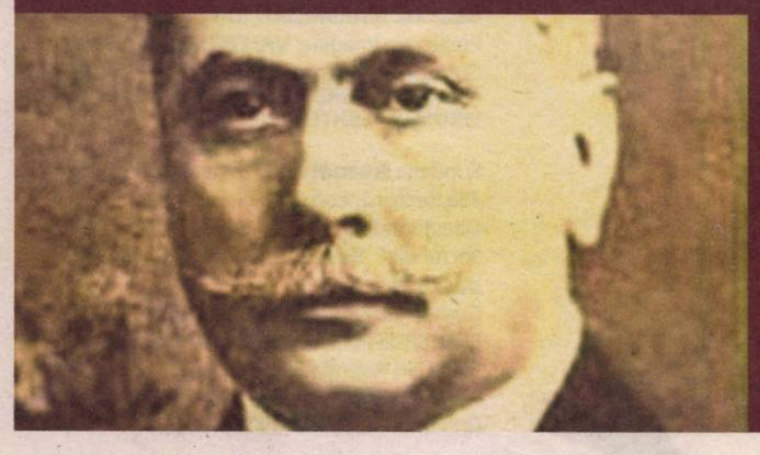
Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Acest număr apare cu sprijinul afcn

Istorie literară

DUILIU ZAMFIRESCU



Scriitorul politicos

un eseu de Mihai Zamfir

Tema lunii: Rezervația de scriitori

BEDROS HORASANGIAN: *Libertatea de a trage cu pușca*

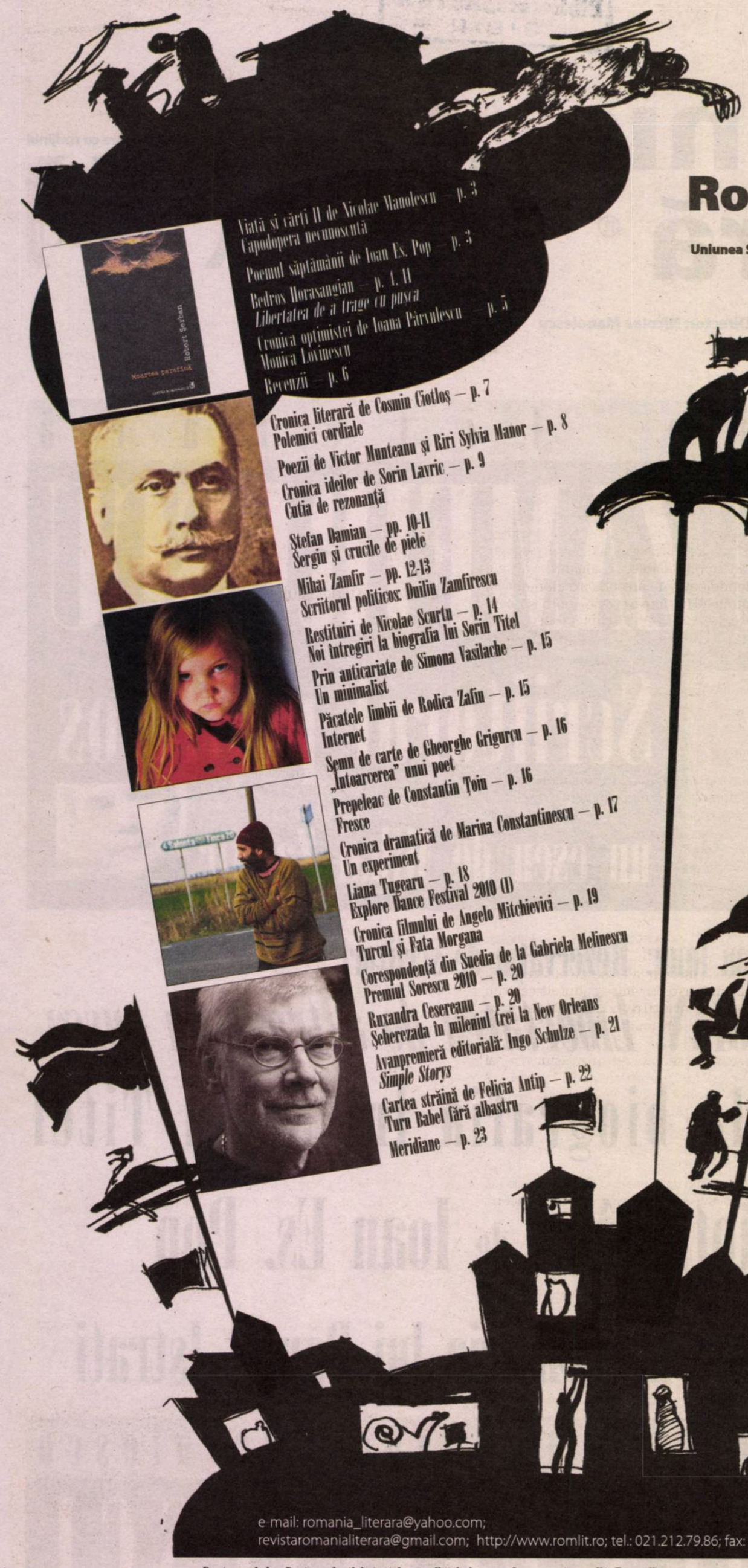
Noi întregiri la biografia lui Sorin Titel

Poemul săptămânii de Ioan Es. Pop

Elveția: festivități în memoria lui Panait Istrati

cronica optimistei de Ioana Pârvulescu

MONICA LOVINESCU



Viață și cărți II de Nicolae Manolescu — p. 3
Capodopera necunoscută

Poemul săptămânii de Ioan Es. Pop — p. 3

Bedros Horasangian — p. 4, II
Libertatea de a trage cu pușca

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Monica Lovinescu

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Polemici cordiale

Poezii de Victor Munteanu și Riri Sylvia Manor — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Cutia de rezonanță

Ștefan Damian — pp. 10-11
Sergiu și crucile de piele

Mihai Zamfir — pp. 12-13
Scriitorul politicos: Duiliu Zamfirescu

Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Noi întregiri la biografia lui Sorin Titel

Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Un minimalist

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Internet

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
„Întoarcerea" unui poet

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Fresce

Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 17
Un experiment

Liana Tugearu — p. 18
Explore Dance Festival 2010 (I)

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Turcul și Fata Morgana

Corespondență din Suedia de la Gabriela Melinescu
Premiul Sorescu 2010 — p. 20

Ruxandra Cesereanu — p. 20
Șeherezada în mileniul trei la New Orleans

Avanpremieră editorială: Ingo Schulze — p. 21
Simple Storys

Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Turn Babel fără albastru

Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Numărul este ilustrat cu lucrări de Mihaela Șchiopu (variațiuni pe tema *Rezervația (2)*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

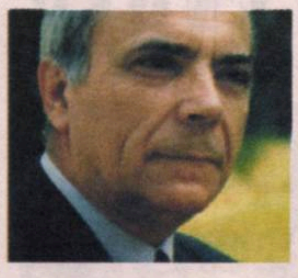
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu



Capodopera necunoscută

Are oare vreo importanţă unde sau când, în ce împrejurări sau stare sufletească am citit prima carte? Sau cum am recitit-o, dacă am uitat-o sau dacă a trecut destul timp de la lectura anterioară ca să ne producă o cu totul altă impresie?

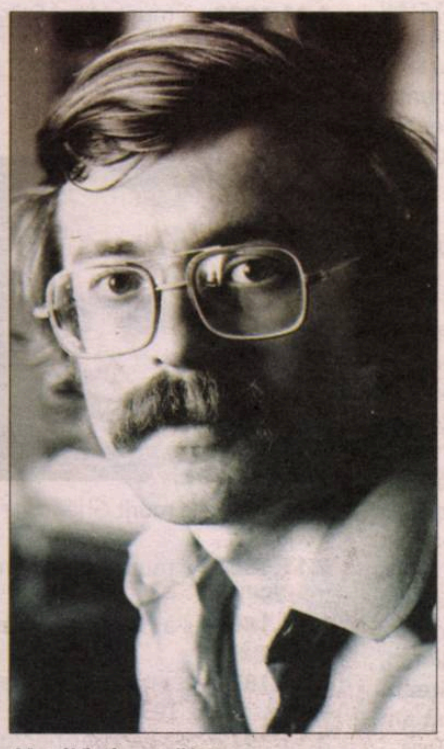
Are, probabil, importanţă, dacă împrejurările cu pricina au contribuit cu ceva la înţelegerea cărţii, furnizându-ne, de exemplu, un context, personal, istoric sau literar, care să ne fi marcat în vreun fel lectura. Întrebarea de mai sus mi-am pus-o prima oară tocmai într-o astfel de împrejurare neobişnuită. Absolut întâmplător mi-a căzut în mână o carte despre care nu auzisem, cum nu auzisem nici de numele autorului ei. Dacă ţin bine minte, am cumpărat traducerea fiindcă apăruse în seria de *Romane ale secolului XX* iniţiată de Romul Munteanu la Editura Univers la începutul anilor 70 şi pe care o urmăream. E vorba de romanul lui Elias Canetti *Autodafé*, titlu tradus în româneşte prin *Orbirea*. Abia mai târziu am aflat că autorul îşi publicase romanul în 1936, bucurându-se de preţuirea contemporanilor, dar uitat apoi, poate şi din cauza războiului, care pusese capăt unei lumi, spre a fi redescoperit în Occident peste două decenii. Spre lauda editorului nostru, versiunea românească a venit cam tot atunci, într-un moment de sincronizare cu Europa de care puţini îşi mai aduc aminte, şi înainte ca Elias Canetti să primească, în 1981, Premiul Nobel. După aceea, şi alte cărţi ale lui au fost traduse, unele, cum ar fi trilogia autobiografică, foarte prost, spre deosebire de *Orbirea*.

De ce n-am uitat prima lectură a romanului lui Elias Canetti? Fiindcă a fost singura dată în viaţa mea de cititor împătimit când, citind un roman de care nu aveam habar, am trăit sentimentul limpede că este o capodoperă. Nu e de mirare că acest lucru ni se întâmplă rar sau deloc. Operele literare nu duc o existenţă solitară. Ele aparţin unei literaturi, unei epoci, sunt legate de o societate, de o tradiţie sau de un curent artistic. Chiar dacă nimeni, nici criticii de meserie, nici istoricii literari nu citesc toate operele dintr-o literatură, ei au cunoştinţă de ele, indirect, din bibliografii sau din biografii, ca şi din istoriile literare. Vă amintiţi de tabelul lui Mendeleev, în care fiecare element îşi are pătrăţelul lui, într-o ordine riguroasă, care ne permite să-i cunoaştem cel puţin două caracteristici, chiar şi fiind vorba de elemente încă nedescoperite în natură. Literatura unei ţări este un astfel de tabel. Deţinem informaţii, mai mult sau mai puţin precise, despre opere pe care nu le-am citit, ceea ce exclude din principiu surprizele de felul celei avute de mine când mi-a căzut în mână *Orbirea* lui Canetti.

Cum e cu putinţă să nu fi ştiut nimic despre unul dintre cele mai mari romane ale secolului? Perplexitatea mea de aici a venit. Şi ei îi datorez faptul că romanul mi s-a fixat de la prima lectură în memorie cu o precizie mergând până la ultimele amănunte. Sigur, nu era greu să-mi dau seama de cauzele igoranţei mele, care, vai, nici măcar nu se limita la Canetti. Îi cuprindea şi pe Musil, şi pe Broch şi pe alţi scriitori din Austria interbelică de ale căror capodopere Occidentul va lua cunoştinţă abia după război, nu cu mult înaintea noastră, deşi noi trăiam într-o provincie culturală care nu avea nimic în comun cu provinciile din Mitteleuropa habsburgică de dinainte de 1914 pe care câteva dintre romanele lui Canetti şi compania o zugrăvesc cu o anumită cruzime. Estul Europei n-a fost întâmplător numit „lagăr" pe timpul ocupaţiei sovietice. În anii 50 „lagărul sovietic" era etanş, izolându-ne de Occident, ca şi de propria noastră istorie. Cei puţini care îşi păstraseră contactele au plătit cu închisoarea faptul de a fi corespondat sau de a fi primit cărţi sau reviste din „lumea liberă", altă expresie astăzi demodată, antonimă faţă de aceea precedentă.

Norocul generaţiei mele a constat în liberalizarea relativă de după 1965, datorată încercării, perfect reuşite, de altminteri, a lui Ceauşescu de a se legitima în partid şi în stat. Aşa se explică sincronizarea nesperată care a făcut ca traducerea *Orbirii* să urmeze îndeaproape retipărirea romanului în Occident. Odată declanşat, procesul n-a mai putut fi pe de-a-ntregul oprit, cu toate retractările ulterioare ale regimului. Musil, Broch şi întreaga pleiadă de scriitori moderni i-au urmat lui Canetti, după ce, în anii 50, această favoare nu le fusese făcută decât acelora dintre romancierii secolului XX care „colaboraseră" cu Moscova. Iată cum o împrejurare nedorită a condus la cea mai mare descoperire de lectură din lunga mea viaţă de cititor. N-aş fi avut, în împrejurări normale, ocazia de a descoperi pe cont propriu o capodoperă necunoscută. ■

fototeca României literare



Matei Vişniec - anii '80
Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de ioan es. pop

până la doi-trei ani, îngerul tău
șade în apropierea ta.
sunteți cam de aceeași greutate.
îl poți vedea, auzi, pipăi. apoi, însă,

el, care e energie pură, se înalță puțin,
iar ochii tăi, care nu se mai uită în sus,
îl pierd din vedere. auzul tău, care se
îngroașă, nu-l mai poate auzi.

la cinci ani, ești deja fiul
părinților tăi de carne,
ai coborât în lumea lor,
privirea ta, care încă e un organ
mai ușor decât ochiul, îl păstrează totuși,

dar nu pentru mult timp, pentru că la zece
l-ai uitat, la doisprezece
toate simțurile ți s-au îngroșat,
la treisprezece s-au mutat în pântece,
iar la paisprezece sub buric.

acum ești pe de-a-ntregul al părinților tăi,
te tulburi și râvnești la ce râvnesc și ei,
urăști ce urăsc ei și, în curând,
nimic nu te mai oprește să le repeți greșelile,

de atâta-nvolburare a simțurilor de jos,
nu bagi de seamă alți douăzeci de ani
că mica fereastră din moalele capului
s-a-nchis, iar obloanele s-au tras.

acum nu mai vezi cu tot trupul ca pe vremuri.
și în timp ce carnea crește
tot mai groasă și mai grea,
înveți să te vaiți de carne bolnavă –
ai uitat demult că cel ce stă acum deasupra ta
avea loc în pat, lângă tine.

nu, încă n-a urcat atât de mult
încât să nu-l poți vedea chiar deloc,
dar ochiul tău nu se mai ostenește să vadă
nici măcar lucrurile grele din apropiere.

cântărești acum o sumedenie de oase
și de cărnuri singure.
simțurile dulci ți s-au închis.
în locul lor te lupți să îți salvezi
carnea cea grea și oasele opace.
nu mai crezi decât în istorie.
iar istoria vorbește doar de cei ce dispar. ■

tema lunii: rezervaţia de scriitori

■ bedros horasangian

Libertatea de a trage cu puşca

Cu o astfel de formulă-vers-carte ne aducem aminte de regretatul şi pe nedrept uitatul astăzi poet Geo Dumitrescu. Cine l-a cunoscut bine şi prietenii ştiu despre ce ar putea fi vorba. Cine doar l-a citit nu pricepe mare lucru. În timp, faptele vieţii lui, ca şi ale noastre, că suntem parte la ghettoul scriitoricesc sau nu, ca şi vieţile oamenilor din bantustanul lumii, se deformează printre meandrele memoriei.

Iar rescrierea istoriei, ca şi rearanjarea amintirilor, intrată pe mîna experţilor şi specialiştilor de tot felul, mistifică o realitate aşa cum fost. Contorsionarea materialului epic se duce pînă la a avea alte forme. Vorbe şi vorbe, cuvinte, multe, alunecoase, veninoase, somnoroase, meşteşugite, rareori spontan asumate, care rămîn, zboară, deseori, peste epiderma evenimentelor. Rezervaţia de scriitori, ca şi centrele de putere au fost şi vor mai fi. Nu doar la noi, ci şi aiurea. Ar fi cumva important – dar mai poate fi ceva important cînd totul, fiecare detaliu, piesă, angrenaj al vieţii este important, o rachetă cu 40.000 de piese a explodat din cauza unei simple garnituri de cauciuc? – să desluşim locul şi rolul scriitorului în lumea din jur. De ieri sau de azi. Multe puncte de vedere, opţiuni ferme, sinceităţi abrupte, curvăsăreală cît cuprinde. S-au scris sute de mii de pagini, am avut parte de analize savante, eseuri strălucite, glose elegante, tomuri erudite.

Şi?

Şi nimic. Dincolo de mărunte gîlcevi şi omeneşti izbucniri umorale – aici, în România, unde Gina Pistol e mai cunoscută decît Camil Petrescu şi Mircea Badea se face mai apreciat decît un Andrei Pippidi, să zicem – dincoace de orgolii, ambiţii sau vanităţi, vădit exhibate sau discret pitite, rămînem la fel de singuri şi neputincioşi în faţa paginii albe. Sau a ecranului de computer fără culoare. Restul sunt vorbe. Vorbărie. Infinită, de o tristeţe absolută. Scrisul şi cititul, dincolo de marile operaţii de promovare şi tacticile de marketing, rămîn o ocupaţie singulară. De uz intern. De aici alte paranteze şi comentarii, care, la urma urmelor, nu duc nicăieri.

Am ales versul lui Geo Dumitrescu pentru că ni se pare sugestiv pentru subiectul nostru. *Libertatea de a trage cu puşca*, la fel ca *O după amiază perfectă pentru un peşte banană*, rămîn deschideri pentru orice fel de opţiuni. Aici este şansa fiecăruia dintre noi, *muncitor intelectual* (Camil Petrescu) sau simplu număr din gloata infinită a omenirii. Scriitorii au fost şi sunt oameni ca şi ceilalţi. De aici dreptul de a fluiera cînd are stare, de a spune că regele e gol, cînd cei din jur îi laudă hainele, de a se culca liniştit că a mai scris ceva important doar pentru sufletul lui. Succesul şi gloria au sucit multe minţi luminate dintre artiştii şi creatorii lumii. Popularitea şi notorietatea, *succes stories* au erodat de alte ori din discernamîntul şi libertatea de a trage cu puşca a artistului. De aici un anume sentiment al deşertăciunii legat de actul creaţiei. Şi am înţeles cu întîrziere nevoia lui Rimbaud de a trînti uşa literaturii. Şi vieţii literare. Gestul lui Salinger de lasaţi-mă-să-trăiesc sau cel al lui Tolstoi de a dona toată averea mujicilor. Dincolo de gloria efemeră şi de micile/ marile noastre polemici/ idiosincrazii/ gîlcevi/ duşmănii/ prietenii.

Voiam să pomenim de angajamentul lui Geo Dumitrescu, om de stînga, cînd era la modă să fii de dreapta, de dezangajamentul lui cînd era la mare cinste o stîngă devenită braţ tare şi pumn şi mult prea viguros. În capul adversarilor sau în burta prietenilor. A fi mereu de o parte sau alta a unui angajament politic, ideologic sau religios s-a bătut mereu cap în cap cu *autonomia esteticului*, un fel de „rezistenţă prin cultură" *avant la lettre*. Fronda lui Geo Dumitrescu a fost un anume fel de a fi. Fără crispări sau scenete, fără patimi sau ochi ieşiţi din orbită. Greu de judecat trecutul şi viaţa breslei scriitoriceşti doar prin prisma patimilor/ dreptăţii partizane de astăzi. Trecutul are nuanţe, detaliile dau deseori un alt contur unuia sau altuia dintre protagoniştii de ieri. Cei deja inexistenţi astăzi. Nu dăm nume şi exemple – prietenul Florin Mugur, poet remarcabil şi prestigios editor, dar şi prieten de nădejde cîndva – spunea hîtru: „Bedros, zi orice, dar nu da nume!"

Nu deschidem un şantier polemic, ci doar melancolizăm în marginea unei stări de fapt. A existenţei scriitorului român. Cu degetul vîrît în eternitate (Radu Petrescu) sau scos din circuit din varii motive (Paul Goma).

Propun o mică poveste cu tîlc, dincolo de toate amintirile ce ne potopesc la solicitarea lui Gabriel Chifu de a scrie ceva pentru **România literară.**

a fi mereu de o parte sau alta a unui angajament politic, ideologic sau religios s-a bătut mereu cap în cap cu autonomia esteticului, un fel de „rezistenţă prin cultură" *avant la lettre*.

În 1964, vara, ajungeam într-o unitate militară din Banat. O unitate de căi ferate din Săcălaz, cu regim de batalion disciplinar, nu departe de Timişoara. Eram acolo aproape 900 de tineri. Nu ştiam ce ne aşteaptă, eram mai mult mahmuri după o noapte întreagă de călătorie şi beţiveală în prostie. Sute de oameni, un tren întreg de tineri *făcuţi praştie* nu am văzut nici în filmele ruseşti. Dar deja după alte 24 de ore ştiam cîteva lucruri foarte exacte, deja depăşind faza etilică. Adunaţi pe platoul din faţa comandamentului s-a făcut o simplă departajare. Cei cu antecedente penale erau ceva peste patru sute, cei anafabeţi cam tot atît. Comandantul unităţii a descoperit cu această ocazie că erau şi doi absolveţi de liceu şi doi soldaţi ce deja aveau în urmă doi ani de facultate. Unul dintre cei doi eram eu. Eram la un batalion disciplinar, unde nu primeam arme moderne, iar instrucţia se făcea cu *ZB*-uri de pe vremea războiului. Urma peste 40 de zile să depunem jurămîntul şi să intrăm în pîine, cum ar veni. Pâine aveam suficientă, gogoşi la desert, doar miercurea. Trebuia să muncim la terasamente şi facem şi alte lucrări brute, ce necesitau mult efort fizic. Faptul că ştiam să citesc şi să scriu mi-a dat de la început un statut privilegiat în faţa ofiţerilor, subofiţerilor şi colegilor de pluton. Un pluton avea 40 de soldaţi, împărţit în patru grupe, şi eram aliniaţi în ordinea înălţimii. Cînd cei mai înalţi iuţeau pasul, cei din coadă, aşa-zisele *tabachere*, trebuiau practic să alerge. Nu era cale de ales. Doar că scrisul şi cititul mi-au dat un statut special. Ofiţerul comandant de pluton m-a pus să-i fac nu ştiu ce lecţii de învăţămînt politic, subofiţerii m-au pus să fac fel de fel de tabele, sergenţii mă puneau să scriu fel de fel de liste, iar unii camarazi, care nu ştiau să scrie, mă rugau să compun scrisori şi să citesc ce le mai scriau cei de acasă. Atunci am înţeles pentru prima dată, plonjat dintr-un Bucureşti cu alte coordonate, o altă lume şi o altă Românie. Erau vreo două sute de soldaţi, mulţi secui, care nu numai că nu ştiau să scrie sau să citească româneşte, dar nici de vorbit româneşte nu ştiau. A căzut pe capul meu sarcina să-i învăţ româneşte. Deja după patru săptămîni înţelegeam, cum, necum, cîteva expresii în limba maghiară, în timp ce soldaţii secui o ţineau pe *Nem Tudom*. Înjurăturile nu foloseau la nimic. Nici suma de Dumnezei, parastaşi şi alte sudălmi mai mult sau mai puţin multilingve pe care le puneam în joc. *Fuck you* nu avea trecere. Aşa am realizat cum vine, stă şi pleacă povestea cu scrisul şi cititul. Cel mai greu a fost la depunerea juramîntului. Cum fiecare soldat nu era capabil să înveţe pe dinafară jurămîntul, am decis, cu acordul comandantului de pluton, să-l depunem în grup. Eu citeam jurămîntul – cu ocazia asta nu am fost obligat să-l învăţ pe dinafară – şi ceilalţi să repete ce ziceam eu.

(continuare în pagina 11)

CALENDAR

31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1953 - s-a născut Ştefan Borbely
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)
1.11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut D. Almaş (m. 1993)
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.11.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1978 - a murit Mircea Palaghiu (n. 1932)
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1930)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut Anastase Nasta (m. 1996)

a salvat vieţi şi nimeni nu mai pare să-şi amintească de asta. A ocrotit, a vegheat, a ridicat zid de cuvinte în jurul celor care protestau, a căutat căile cele mai eficiente de luptă dreaptă.

2.11.1916 - s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.11.1936 - s-a născut Pal Jancsik
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1943- s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1937 - a murit D.D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1935 - s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1951 - a murit I.C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1978 - a murit Nicolae Crevedia (n. 1902)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru
6.11.1933 - s-a născut Varró Ilona
6.11.1933 - s-a născut Ilie Purcaru (m. 2008)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danţiş
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Al. Piru (n. 1917)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Monica Lovinescu

Pe 19 noiembrie ar fi fost ziua Monicăi Lovinescu. Citesc, în avanpremieră, o carte dedicată de Editura Humanitas acestui eveniment: *Jurnal esenţial*. Este o selecţie, făcută cu mult discernământ şi mână sigură de Cristina Cioabă, din toate jurnalele ţinute de autoare între 1981 şi 2000. Ceea ce ni se oferă acum este un concentrat de viaţă, asemenea esenţelor de parfum puternice şi de neuitat.

Am avut şansa ca, după publicarea unora dintre cărţile mele, să sune telefonul, iar la celălalt capăt să aud vocea cu perfectă dicţie radiofonică şi cu plăcuta răguşeală, care-i dădea ceva iremediabil boem, a Monicăi Lovinescu. Urma o adevărată cronică orală a volumului abia apărut, o recenzie telefonică rotundă, ageră, generoasă, dovedind un lung exerciţiu şi un talent înscris probabil în genele ei de fiică de critic literar. Şi pentru că, spre surpriza mea, autoarea iese din *Jurnalul esenţial* mai vie şi mai prezentă ca niciodată, îmi vine să pun şi eu mâna pe telefon, să-i spun cât de mult mi-a plăcut „noua" ei carte. Rândurile care urmează n-ar fi existat dacă aş fi putut s-o fac.

Redus la miez, decojit de redundanţe şi de fraze-parazit, jurnalul Monicăi Lovinescu pune în lumină, ca oglinzile veneţiene, faimoase pentru claritatea lor, un om fără ascunzişuri, frumos şi curat. Nici o minciună – nici măcar acele benigne fraze neadevărate cu care avem obiceiul să ne consolăm uneori pe noi înşine – nu încape în aceste pagini. Autoarea a avut, ca puţini alţii, vocaţia şi, mai ales, *vitejia* luciditătii şi a adevărului. Ceea ce nu înseamnă că nu s-a înşelat, că n-a fost păcălită de destule ori, ci doar că, oricât efort i-ar fi cerut, corecta mereu imaginea oamenilor şi a lumii, în căutarea celei reale: o calitate umană şi în acelaşi timp o „deformaţie" profesională de jurnalist corect, de om conştient că a vorbi la microfon nu e un premiu, ci o teribilă responsabilitate.

Crescută în interbelic într-o lume liberă, educată estetic de mică, şi-a descoperit, după plecarea din ţară, în 1947 (în împrejurări care par desprinse dintr-un film de aventuri) şi după stabilirea ei la Paris, o vocaţie etică. Le-a îmbinat pe amândouă şi le-a îndreptat spre România. A vorbit la microfonul *Europei Libere* în numele est-eticului (formula îi aparţine) căruia i-a sacrificat orice altceva. Este triada, ca să nu spun treimea vieţii ei: eticul, esteticul şi estul. Acestora le-a dedicat tot timpul şi toată grija. Dar să nu ne înşelăm: sacrificiile făcute de Monica Lovinescu (carieră, somn, cărţi proprii şi, într-o bună măsură, viaţa personală) nu sunt de dragul unor principii sau valori abstracte, ci de dragul unor oameni concreţi pe care se făceau experienţe politice dezastruoase. Se simţea răspunzătoare pentru fiecare dintre cei în suferinţă sau în pericol, iar dacă exista cea mai mică şansă de ajutor pentru oricare dintre ei, necunoscuţi sau cunoscuţi, nimic nu o mai putea opri să li-l dea.

A fost dintre oamenii privilegiaţi care au putut ajuta şi ale căror cuvinte drepte se transformă în fapte. A salvat vieţi şi nimeni nu mai pare să-şi amintească de asta. A ocrotit, a vegheat, a ridicat zid de cuvinte în jurul celor care protestau, a căutat căile cele mai eficiente de luptă dreaptă. Iar când n-a ştiut la timp şi n-a putut interveni (cazul Gh. Ursu), a suferit şi a compensat prin sensibilizarea presei occidentale, pentru a împiedica, pe cât posibil, ca asemenea lucruri să se mai repete.

O altă descoperire pe care o fac citind acest jurnal vechi şi mereu nou, şi mereu impresionant, este că sincronismul, teoria lui E. Lovinescu, a funcţionat perfect şi în cazul Monicăi Lovinescu, însă cu semnul schimbat. Criticul teoretiza sincronizarea noastră cu Occidentul, trăirea în unul şi acelaşi timp cu acesta. Monica Lovinescu, în schimb, are grijă să se sincronizeze cu Estul, să fie mereu pe aceeaşi lungime de undă, chiar şi la propriu, cu România. Află imediat ce se întâmplă în ţară, înaintea celor care trăiesc în ea, ba mai mult, cei care trăiesc în România află adesea abia prin vocea Monicăi, de la Paris, ce se întâmplă la ei acasă. „Noi, care ştim totul, citim totul, îi vedem pe toţi, trăim în fond la Bucureşti" spune la un moment dat autoarea.

La a doua lectură, însemnările câştigă o nouă dimensiune. Acum a trecut destul timp pentru a se vedea ansamblul, evoluţia şi transformările României în ultimele decenii. Prima lectură era bruiată de curiozitate, cum se întâmplă mai mereu cu jurnalele contemporane: cine ce-a spus şi ce-a făcut, cum „iese" cutare sau cutare, micile istorii individuale. (Şi la acest nivel apar noutăţi de perspectivă prin evoluţia biografiei personajelor din jurnal, care obligă mereu la comparaţii.) La a doua lectură bruiajul dispare, iar documentul istoric se decupează net din cotidian. Iese acum la iveală, după ce autoarea nu mai e, şi adevărata ei statură. Într-una din consemnările anilor '80, Monica Lovinescu se amuză că diverşi oameni din ţară, care n-o văzuseră, dar o auziseră, şi-o închipuiau mare, serioasă, îmbrăcată poate în taior, şi că s-au mirat aflând că e micuţă şi poartă blugi! (Recunosc că şi eu m-am mirat, la prima întâlnire de la Librăria Kretzulescu, să văd o femeie veselă, plină de căldură, într-o rochie înflorată, pentru că nu înţelegeam cum a putut să înfrunte toate câte le-a înfruntat.) Astăzi, prin acest concentrat de viaţă, statura Monicăi Lovinescu redobândeşte dimensiuni simbolice. Dar nu severe, ci, dimpotrivă, cu o dragoste de oameni cum rar se poate întâlni, dorind mereu să se înşele când cineva o dezamăgea.

În *Jurnal esenţial* sunt surprinse, mai bine ca oriunde, furtunile psihologice colective pe care le suportam în perioada ceauşistă, cu toată grozăvia lor, dublată pe-alocuri şi de comic, şi de absurd. Cum se agăţa lumea de zvonuri despre comploturi, lovituri de Stat, atentate, boli şi operaţii ale dictatorului, cum se puneau în circulaţie, pentru a teroriza psihic oamenii, ipotetice măsuri orwelliene, cum se spera mereu într-o salvare picată din cer. Între acestea, ca şi între numeroasele provocări şi sabotaje, Monica Lovinescu trebuia să discearnă, iar inteligenţa ei a ajutat-o să cadă rareori în capcană. În ce priveşte judecata asupra oamenilor, şi-o corecta şi în rău, şi în bine, după caz.

Jurnalul e eliptic, iute, fără cea mai mică grijă stilistică, cu un scop vădit documentar. N-are timp de el, pentru că e mereu contracronometru: „Prea neîntreruptă stare de urgenţă", scrie ea în 11 dec. 1985. Deşi trăieşte în exil, nu marii noştri exilaţi sunt figurile principale (dar, când apar, e ca într-o minunată piesă de teatru, cu un Cioran ataşant, un Ionesco fragil, un Eliade complicat), ci, culmea, în centru sunt oamenii din România, cu toate ale lor. Eul propriu e neglijat – e unul din punctele în care autoarea nu seamănă cu interbelicii –, pentru că o interesează *ceilalţi*, dar ar fi stupid să nu vezi, după cortina discreţiei, adâncimea sentimentelor ei bune şi a marilor ei dureri, între care moartea mamei şi remuşcările cronice ale fiicei. În preajma autoarei e mereu V., Virgil Ierunca. Monica şi Virgil, Pamina şi Tamino în tinereţe, Baucis şi Philemon după ce se trezesc că le-a trecut viaţa şi că nu mai doresc decât să moară împreună. „Doi oameni restabilind «binele» împotriva unui întreg stat organizând răul", cum a spus Imre Toth despre ei, în 1982. Formulă care e şi cea mai concisă prezentare a *Jurnalului esenţial*. ■

Azerbaidjan – The Living Flame

de Horia Gârbea

(English translation by Elena Nistor), Bucureşti, Editura Top Form, 2010, 85 p.

Cele două vizite în Azerbaidjan, Ţara Focurilor („vii", pentru că datorate aprinderilor spontane ale gazelor naturale şi petrolului), au avut un efect puternic asupra lui Horia Gârbea, trezindu-i dorinţa mărturiei durabile, materializate într-o cărticică bilingvă, mai degrabă un mini-documentar decât un jurnal de călătorie. Experienţa cunoaşterii acestei alterităţi, dacă nu exotice, măcar pitoreşti, stă sub semnul revelaţiei („Povestea mea este una despre drumul de la neştiinţă la adevăr"), iar produsul scriptic pare şi o „demonstraţie" de Cristofor Columb, deoarece autorul ar vrea „să schimbe puţin părerea unora că lumea se termină la Marea Mediterană". *Azerbaidjan – Focul viu* conţine informaţii esenţiale despre arhitectura, vestigiile şi monumentele din capitala Baku, un amestec de nou şi (stră)vechi, despre istoria cu traume a poporului azer şi regenerarea actuală (avântul constructiv, modernizator, densitatea demografică a tinerilor), despre cultura, simbolurile şi legendele sale. La prezentarea demnă de un ghid turistic profesionist se adaugă însă şi câte-o impresie subiectivă, de scriitor cu simţurile în alertă şi cu imaginaţia în funcţiune. Mirosul „blând" al Mării Caspice, o „aromă între ceai proaspăt şi iarbă cosită", îmbie la reverie, în timp ce speculaţia asupra asemănării dintre ciudatul Turn al Fecioarei şi Buta, o figură tradiţională misterioasă, incită la meditaţii pe teme „oculte".

Totuşi, surpriza volumului nu o oferă aceste însemnări entuziaste şi instructive, ci poemele din final, trei la număr. Cunoscut îndeobşte ca spirit mordant, ironic şi ludic, Horia Gârbea ne dezvăluie aici o altă faţă, sobru-poetică, de om cutremurat, bântuit de amintirea scheletelor de la Quba, urmele genocidului azer din 1918: „Dacă aţipesc/ mă trezesc speriat/ şi mă uit dacă/ fiul meu mai e lângă mine/ dacă nu a fost ucis precum/ copiii din Quba/ îmi iau capul în mâini/ şi mă întreb dacă nu e zdrobit/ precum craniile pe care/ le-am văzut în groapa comună/ dacă nu cumva am murit la Quba/ şi acum în somnul de veci nu visez doar/ că mă aflu în patul meu". Sunt versuri simple, emoţionante, fără machiajul spaimei infiltrate în suflet, ca un microb, prin contactul vizual cu osuarul funebru. Cel care a văzut dovezile ororii, ale atrocităţii, şi a auzit strigătul fantomatic al victimelor azere aduce la marginea patetismului conştiinţa datoriei de a livra un *memento*-avertisment. O flacără vie este şi memoria călătorului român.

■ Gabriela Gheorghişor

Umilirea animalelor

de Val Chimic

Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2010

Vă mai amintiţi valul de literatură SF al anilor '80, alimentat de fascinaţia pentru maşinile într-o continuă dezvoltare? Ei bine, cam acelaşi lucru se petrece, tematic, şi în poezia lui val chimic (pseudonimul Valentinei Chiriţă). Fireşte, cu o serie de diferenţe: dacă atunci peisajul tehnicii era privit cu o aviditate optimistă, acum privirea constată – dezamăgită – o invazie reală a mecanismelor în viaţa de zi cu zi. Fluxul automatizat al cotidianului le dictează oamenilor ritmul de a trăi. Pe unii îi transformă cu succes în maşini, pe alţii îi reduce la statutul de animale umilite.

Aşadar, tema nu este nouă. Însă expresia reuşeşte să transmită o percepţie poetică deloc obişnuită. Valentina Chiriţă s-a declarat, de câte ori a avut ocazia, o poetă minimalistă. Cu ocazia lansării acestui volum, adaugă (într-un interviu al editorului) faptul că nu are nici un interes pentru zona poeziei grave, retorice. Şi se concentrează să exprime, cât mai îndeaproape, atmosfera aflată mereu la limita existenţei, al cărei miros îl putem adulmeca dintre pagini: „căldura bruscă se revarsă peste corpul obosit, / fire de păr lipite pe baloane, seducţii neîntârziate / vor atrage ţesuturile îmbibate cu salivă prin / magnetismul golurilor de aer (sfere suspendate) // în trecere, degetele de la o mână apasă pe un/ cântar electronic / 150 de grame// dacă simţi micile incinerări zilnice, mirosul iute / al motoarelor de tramvai şi curentul metroului / ca pe o ameninţare, / vei fi pregătit pentru o transformare fizică desăvârşită. / imediat ce îţi vei descleia talpa adidasului / vor foşni fustele din nylon, iar în ţeasta nichelată / vor putea vedea toţi luminile oficierii// limbile încălzite ale celor din apropiere ling / suportul alcalin, accelerând bătăile inimii / cine eşti tu oare, / spin electro-magnetic brusc excitat?".

Emoţiile sunt dozate cu multă grijă şi integrate în scenariul întregii cărţi. Poezia este drămuită într-o formulă plăcută la vedere.

Val chimic se dovedeşte, până la urmă, un teoretician al propriilor scrieri destul de inexact: minimalismul pe care îl declară devine o problematică de-a dreptul centrală a lumii noastre. Iar acele elemente banale devin purtătoare ale unui sens la care cititorii poate că nu s-au gândit, dar pe care – cu siguranţă – îl recunosc.

■ Iulia Iarca

Imaginea Raiului în cultura populară. Eseu de antropologie

de Adrian G. Romila

Iaşi, Editura Timpul, 2009, 262 p.

Mai mult eseist şi critic al ideilor decât cronicar propriu-zis, deprins aşadar să interpreteze literatura ca fapt cultural complex (şi nu strict estetic), descifrabil în grilă antropologică, Adrian G. Romila şi-a câştigat respectul confraţilor îndeosebi datorită atitudinii sale echilibrate, de intelectual prob, cu un temperament fericit, care l-a ferit de ispitele vanităţii, făcându-l să vadă doar partea cea bună a lucrurilor. Într-adevăr, pentru criticul de la Piatra Neamţ, gazetăria nu e un spaţiu al afirmării de sine, ci al dialogului, trebuind să joace un rol precumpănitor constructiv, pedagogic – ceea ce explică, de altfel, prezenţa lui tot mai activă în presa culturală (semnează constant în „Convorbiri literare", „Luceafărul de dimineaţă" sau „Observator cultural"; şi e redactor la excelenta revistă „Conta", ajunsă la al treilea număr). De curând, autorul şi-a strâns în volum o parte dintre textele apărute în reviste (*De-a dragostea şi drumul. Staţii de lectură*, Editura Eikon, 2010), cu convingerea că, dincolo de diversitatea temelor abordate, interpretările „comunică" între ele, împărtăşindu-se de la una şi aceeaşi „tehnică" a lecturii îndrăgostite şi de la un etos creştin asumat discret, fără porniri resentimentar-belicoase.

Nu întâmplător, cartea cu care a debutat Adrian G. Romila (la origine, teza sa de doctorat susţinută la universitatea ieşeană) are ca temă de investigaţie, deloc întâmplător, tocmai „imaginea Raiului", fiind dedicată „celor trei fete din preajma mea, Ana-Camelia, Ioana şi Nectaria". Dincolo de motivaţia personală ce va fi stat la originea acestei alegeri, lucrarea se singularizează în literatura de specialitate prin caracterul interdisciplinar al demersului critic, orientat atât spre cercetarea imaginarului colectiv şi a orizontului mentalitar, cât şi spre sursele mitologice şi filozofice privind credinţa în nemurirea sufletului şi în existenţa lumii de dincolo. După un foarte concis istoric al problemei, exegetul îşi îndreaptă atenţia asupra folclorului românesc, relevând notele particulare ale concepţiei noastre populare referitoare la existenţa *post-mortem*, cu sufletul şi cu trupul deopotrivă (în linia aşa-numitului „creştinism cosmic", teoretizat de Mircea Eliade). O menţiune aparte merită anexele studiului de faţă, care sunt nişte comentarii aplicate despre frescele de la Voroneţ şi despre cosmologiile antice şi medievale. În toate, o carte de luat în seamă.

■ Antonio Patraş

Pe prag (Vale-Deal)

de Liviu Ioan Stoiciu

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 112 p.

Uimită la început de ciudata paranteză cu rezonanţe blagiene din titlul celui mai recent volum de poeme al lui Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag (Vale-Deal)* – varianta lui mai scurtă, *Pe prag*, ar fi fost, cred, mai de impact –, am mers răbdătoare de-a lungul paginilor pe urmele personajului cu acelaşi nume: jumătate sau dublu al vocii lirice şi partener de taifas al ei, Vale-Deal sare în amintire dintr-un trecut mereu provocat, răspunde atunci când este chemat, îşi pune întrebări, joacă rol de observator şi mai ales dă tonul general al acestor poeme în prag.

Avem de-a face cu o carte-bilanţ, în prag, orientată mult mai mult spre interior decât spre exteriorul din care privim, curioşi şi lăsaţi cumva pe tuşă, noi, cititorii. Vocile din trecut şi din prezent, transcrise în general ca atare, prea puţin prelucrate poetic, se învălmăşesc în pagini alături de evenimente mai mici sau mai mari ale unui spaţiu *flou* din care nu lipsesc cantonul 248 Adjudu Vechi, casa părintească, practicile magice şi fantomele satului, dar nici Parcul Carol şi întreg Bucureştiul cu amintirile lui recente, într-un cuvânt „o lume de simple dâre", cum spune titlul unui poem.

Dacă efortul de construcţie a poemelor este minim (mai mult contează pasta groasă a memoriei în care sunt modelate), am remarcat extrem de interesanta ştiinţă a cuvintelor *mis en vedette*, vizibilă şi în fragmentele citate mai sus, şi a finalurilor în forţă. Cuvintele tari, izolate uneori la capăt sau la început de rând, sar în ochi şi trag semnale de alarmă ca rezultat evident şi de neocolit al tensiunii stărilor acumulate până la ele în interiorul textului: „adunată într-un pumn, s-a dus la fund,/ amară – atâta memorie care fermentează, neinteresantă, dar care mă ameninţă/ c-o să-mi arate ea. Dacă aş putea să uit/ că mai sunt aici, cu mine însumi." (poemul *Micul vierme*). Despre *Vale-Deal*, refrenul incontestabil al volumului, nu pot spune acelaşi lucru: citit, mi s-a părut de multe ori că sună puţin artificial, forţat, exact ca şi în titlul volumului.

Mesajul din epistola I către Corinteni, ales ca motto, cum că odată cu încercarea ni se oferă întotdeauna şi scăparea, ca să putem îndura, şi credinţa că „iubirea vine din viitor" (titlul primului ciclu de poeme) dau semnul pozitiv cărţii lui Liviu Ioan Stoiciu, frumoasă pledoarie, în fapt, pentru acceptarea drumului ce ni s-a dat, aşa cum e el, din prag în prag.

■ Marieva Ionescu

Gustul îl împiedică să fie mimetic și totodată să aibă urmași. Autenticismului de grup el îi opune, nu fără un dram de melancolie, autonomismul.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Polemici cordiale

De mult n-am mai întâlnit, în titlul unui volum de versuri, cuvântul *moarte*. Dacă memoria nu-mi joacă vreo festă, după Mircea Dinescu, cu al său *Moartea citește ziarul* din 1989, nimeni nu s-a mai încumetat să atace, atât de frontal, subiectul. Spun atât de frontal, pentru că, altminteri, poezia ultimelor decenii n-a dus lipsă de atari elanuri sumbre. Dimpotrivă. Riscul pe care și-l asumă fățiș Robert Șerban numindu-și ultima carte așa cum și-o numește e, în consecință, cu atât mai mare.

Robert Şerban, *Moartea parafină*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 86 p.

Mi-amintesc că într-o cronică nedreaptă, dedicată precedentului volum, *Cinema la mine-acasă*, Daniel Cristea-Enache îi reproşa autorului o anume uşurinţă, chiar uşurătate, cu totul străină de profunzimea angoasată fără de care criticul nu concepea, pe atunci, poezia. (Nu ştiu dacă între timp şi-a schimbat imperativele, articolul din *Observator cultural* despre *Nimicul* lui Mircea Cărtărescu nu m-a lămurit deloc.) *Moartea parafină* pare să fie răspunsul lui Robert Şerban la asemenea pretenţii revolut impresioniste. Oare doar Patriarhul ar trebui să se simtă vizat de ţepii unui asemenea poem scurt?

„lui daniel/ nu-i plac poeziile/ cu Dumnezeu/ spune asta de câteva ori/ la răstimpuri/ şi pe voci diferite// de la masa vecină/ o fată îl priveşte/ cu coada/ ochiului/ şi îşi face cruce/ cu limba" (p. 65)

Nu de dragul picanteriilor literare am insistat asupra acestor chestiuni oarecum de conjunctură. Ci pentru că suflul polemic al lui Robert Şerban nu vizează neapărat pe un comentator sau pe altul, ci o întreagă tendinţă, foarte superficială de fapt, de valutare a poeziei contemporane. Adeseori gargara în jurul temelor mari declanşează adevărate furtuni de entuziasm, pe câtă vreme rafinamentul stilistic e taxat semidoct drept manierism. Dar cum să vorbeşti despre aşa ceva în cazul unui autor a cărui principală calitate e francheţea?

Doar pentru că volumul se deschide cu o confesiune care nu disimulează travaliul? Prea puţin! Poemul e realmente frumos: „scot cuvintele/ din poem/ cu îndârjirea cu care/ bunicul scotea cu securea/ bucăţile de lemn/ dintr-un par/ până când îl ascuţea atât de bine/ încât putea să-l înfigă/ dintr-o lovitură/ între coastele mistreţului/ în burta lupului/ a dihorului// scot din poem/ versuri întregi/ şi/ cuvinte/ unul/ după/ altul/ îl pregătesc/ îi fac vârf." (pp. 5-6)

Ca editor, Robert Şerban ştie, poate mai bine decât mulţi dintre noi, cât de importantă e, în poezie, diversitatea. (An de an, la Brumar se publică autori dintre cei mai diferiţi ca ton.) De aici originalitatea inteligentă a tuturor cărţilor sale. Cu greu i-am putea identifica precursori imediaţi sau colegi de formulă. Gustul îl împiedică să fie mimetic şi totodată să aibă urmaşi. Autenticismului de grup el îi opune, nu fără un dram de melancolie, autonomismul.

Elegie în intenţie, cum sunt şi alte poeme, destule, în *Moartea parafină*, *Fapta şi lacrimile* dovedeşte în realitate o bună înţelegere a singularului. Ne naştem şi dispărem pe cont propriu. Prietenia, cea mai caldă dintre prietenii chiar, nu poate să nu ţină seama de restricţiile naturale: „de când ai murit/ mă tot gândesc ce să-ţi scriu// indiferent cum aşez vorbele/ Dumnezeu nu-şi mai ia fapta înapoi/ chiar dacă a scăpat câteva picături/ printre capetele noastre aplecate atunci/ semn că i-a părut rău// ştii ce puţini am fost/ o mână/ dar unde să fi încăput toţi cei care ţi-am deschis uşa atâţia ani/ ori cei care te-am rugat/ să mai răreşti ţigările?/ aşa/ palele de vânt au trecut printre noi/ atât de uşor de parcă n-am fi fost acolo defel// e cod portocaliu/ nicolae/ adică soarele s-a apropiat tare şi ne sărută apăsat/ lumânările se aprind singure/ copii de care n-a ştiut nimeni/ înşurubează pe degetele proaspeţilor părinţi/ verighete nou-nouţe// e cod portocaliu/ şi când privesc înainte cu mâna streaşină la ochi/ văd cât de greu ne vom strânge/ tot mai greu/ niciodată n-o să fim toţi." (pp. 29-30)

Urmele acestei atitudini sunt vizibile în fiecare amănunt. Până şi în cele minuscule despre care, convenţional, se spune c-ar ţine de tehnică. (Mă îndoiesc însă, în răspăr cu mulţi, că poezia poate exista fără un pic de tehnică.) Sunt nevoit să citez din nou, pentru că asemenea efecte pur şi simplu nu se pot povesti. Mare atenţie în special la ultimele versuri, în care unicitatea e de două ori subliniată:

„inima mea e o ciocănitoare flămândă// îi înţeleg pe cei care vor s-o uşuie/ pe cei care-i aruncă/ din pungi sau de prin buzunare// când ajung în dreptul meu/ copiii îşi deschid braţele/ şi se prefac imediat că zboară/ de parcă-s nebuni/ uuuuuuuhuuuuu/ cei mai mici/ îl invocă pe un anumit Udi/ care apoi îi posedă minute în şir/ ca un necurat/ zilele mele/ nu trec una după alta,/ ci una prin alta/ ca vreascurile cu care o pasăre/ încercă să-şi facă un cuib" (pp. 14-15)

Dacă *moartea* însăşi e *parafină*, poezia din volum e la rândul ei măcar extrem de *fină*. Nu disperarea convulsivă, nu tragedia frustă, nici lamentaţia urgentă nu ocupă prim planul acestui volum, ci un aer difuz de nelinişte dată de sentimentul, încă foarte îndepărtat, al sfârşitului. Sinceritatea şi adecvarea, confienţa şi naturaleţea sunt depline. Din punctul acesta de vedere, un alt merit al lui Robert Şerban e că nu fură la finiş (sunt atâţia alţii care o fac!): „deseori mă bucur de lucruri atât de neînsemnate/ încât mă suspectez/ că nu prea ştiu ce vreau de la viaţă// sunt la jumătatea ei/ şi îmi place să cred/ că ce văd departe departe departe departe/ măruntă/ ca o jucărioară de un leu/ e propria mea moarte." (p. 80)

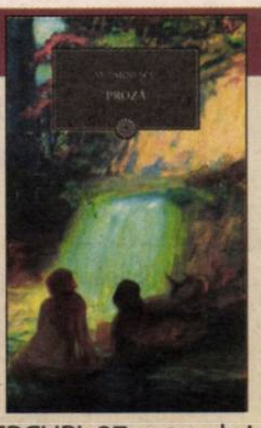
Orice formă de iluzionare emoţională a cititorului e exclusă. Şi, odată cu ea, orice formă de crizism existenţial. Micile artificii asupra cărora am stăruit mai sus au rol de antifonare: datorită lor poemele ample nu sună aproape niciodată a gol. Când nuanţele sunt multiple, simpla lor alăturare devine memorabilă. Robert Şerban nu-i, categoric, un psihologist (îl comparam cândva cu Dan Sociu, care, da, este), ceea ce nu înseamnă că nu se poate plia pe ansele subtile ale conştiinţei.

Scenariile cumplite care nu se împlinesc provoacă, parcă dinadins, alte scenarii, cu nimic mai luminoase decât primele:

„nu bătrâneţea mă sperie/ nici ochii care o să se caşte/ în tălpile pantofilor târâiţi spre farmacii şi spitale/ nici paharul cu apă din care dinţii/ o să-mi rânjească în fiecare dimineaţă// mi-e teamă că o să-mi placă berea/ că o să merg la meciuri de fotbal/ unde-o să-njur în gura mare de toţi dumnezeii/ că o să spun poveşti din armată/ mamelor şi copiilor ce se plimbă prin parcuri în pace/ mi-e teamă că o să ascult muzică populară la maximum/ şi-o să-mi vină să cânt să joc şi să chiuiesc// nu bătrâneţea mă sperie/ ci temerile astea/ ce se vor transforma în dovezi clare/ că voi fi un bărbat încă bine şi încă-n putere." (p. 78)

Deznodământul e acelaşi oricum, iar spontaneitatea lui e sensibil mai dureroasă decât parcursul previzibil.

O poezie în mod *evident* admirabilă. ■



MIERCURI, 27 octombrie
a apărut cel de-al 84-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Proză***
de **Mihai Eminescu**
„Plutonismul, borealismul
și *neptunismul* trăiesc într-o
corespondență perpetuă cu serafismul
în mai toate poemele vizionare și în
prozele eminesciene. Mi se pare că
nucleul lui se află în *Cezara*, unde poetul
tratează programatic tema «sănătoasei
barbarii», asociindu-i trei mituri: mitul
împlinirii erotice, mitul paradisului rustic
și mitul reîncorporării ființei în natură...
Este o parabolă în care sihăstria și
senzualitatea se conjugă cu o filosofie a
plenitudinii și a singurătății",
scrie **Eugen Simion** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Baladă* de
Kimon Loghi

Victor Munteanu

POPAS LA UMBRA CUVÂNTULUI

Ai crezut că te ai doar pe tine
că te știi și te chemi
și îți ești adăpost la furtună.

Dar tu n-ai fost niciodată al tău!
Nu există tu însuți, nici eul lăuntric,
cine vorbește în limba sinelui
în limba stâncii vorbește!

Tu nu vezi cum timpul iese din forma ce-o duce
doar pentru a gusta din bucuria durerii de cruce?

INTERIORITATE

Stau neclintit, în afară de nume și sens
stau fără de început ca și cum
de la mine pleacă tot ce se înmulțește să piară.

Stau neclintit în unimea necoruptă de nici un adaos,
nemișcat de număr și în miezul tăcerii
în afara sinelui și dincolo de orice câtime –
față de mine nu se poate duce
nici măcar o singură paralelă.

Stau neclintit și neîmpărțit de nici o mișcare.

DOAMNE MILUIEȘTE!

Nesfârșit e cuvântul ce sapă tunele în suflet –
străine de mine chemările la care răspund.

Și octombrie din arșița rece a minții
ce mână herghelia tristeții spre Sud
și țipătul clipei lărgind depărtările
și liniștea asta pe care n-o mai pot stăpâni!

Desculț prin deșertul bunelor voastre intenții
am ieșit în cămașa cuvintelor mele
să îndur asfințitul până la capăt.

PASTEL

Pelerinul stă pe butuc împărțind tăcerea la vrăbii
gândurile îi navighează prin vinerea bătută în cuie
și el se odihnește la umbra cuvântului bun.

Neclintit în văzduhul curat ca iubirea de semeni
un stejar se justifică în fața câtorva sute de ciori.

Cu vorba umblată din poartă în poartă
pelerinul își șterge fruntea cu o bucată de cer
și numai toamna îi trece prin suflet
și iese afară plină de datorii.

ÎNMORMÂNTARE

Despărțită-i ziua de noapte precum pâinea tăiată în două
prin cuvânt, s-a despărțit pământul de ape –
de-o parte e numele, de alta – rostirea.

Așa cum prin zicere se naște puterea făpturii,
tot astfel nu poți spune durerii pe nume
fără inima care s-o poarte pe drum.

Riri Sylvia Manor

FRICA

În clipa în care
Frica ne stăpânește
Și Dumnezeul din miezul nostru
A plecat

Noi devenim
Pantofii care așteaptă
În dulapul
Unei
Femei paralizate

VÂNTUL

Vântul
Când întâlnește în drumul său
Palmieri
Le mângâie frunzele.

Unde nu există palmieri
Vântul trece mai departe
Fără a atinge nimic

Ca unii oameni

MORȚII MEI

Eu
Din întâmplare
Încă nu
Am plecat
Dar plec
Mereu
Cu fiecare plecat care îmi lasă
Făclia sa aprinsă
Ca far al timpului rămas

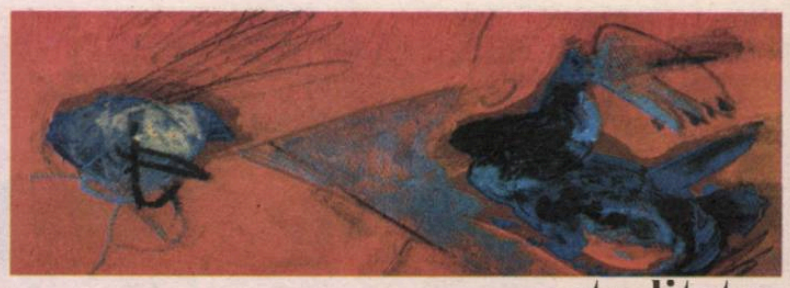
Eu
Din întâmplare
Mă văd în acest oraș
Printre atâția vii ce fug de viață
Speriați ca de-o invazie barbară

Și nu iubesc și nu întreabă și nu dau
Numănui nimic
Nici chiar lor,
Atâția vii care par morți de mult
În ei înșiși, în mine.

Din acest oraș
De unde încă n-am plecat
Strig morții care îmi aparțin

Ei răspund întotdeauna:
„Prezent" la catalogul celor vii
Și îmi rămân captive
În surâs

Deși am ochi nu îi mai pot privi – îi văd
Deși am mâini nu îi mai pot atinge – îi simt.
Îi aud.
Le caut șoapta
Și mi-e dor de acei morți rămași vii
În mine
Eu,
Cea care din întâmplare
Deocamdată
Încă nu
Am plecat.

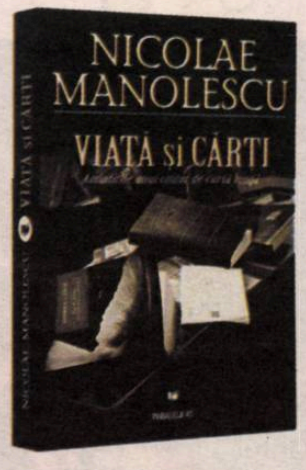


Cu o inteligenţă sofisticată şi cu o memorie de amănunţime arhivistică, criticul şi-a trăit viaţa cu ochii lipiţi de cărţi, de unde şi filtrul fin prin care o poate judeca.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cutia de rezonanţă

În genere, criticii sunt oameni şterşi, fără imboldul vital al strălucirii sociale. Cauza nu stă într-o lacună temperamentală, ci într-o obişnuinţă profesională cu efect deformator. Cînd citeşti întruna cărţi spre a scrie despre ele, imboldul de a ieşi în lume scade. De aceea, la prima vedere, excesul livresc duce la atrofie biografică. Cine citeşte mult trăieşte puţin. Sau, mai precis: trăieşte mai mult în imaginaţie şi mai puţin în biografie. Numai că filtrul livresc pe care criticul îl pune între el şi realitate nu are atît darul de a sărăci viaţa, cît pe acela de a-i amplifica impresiile.



Nicolae Manolescu, *Viaţă şi cărţi. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, ediţia a doua, Ed. Paralela 45, 2010, 422 p.

E una din virtuţile culturii aceea de a-ţi da un organ fin al degustării vieţii. E ca şi cum o cutie de rezonanţă s-ar lega de firul biografiei, sporind semnificaţia unor întîmplări care, lăsate singure în goliciunea lor, ar fi fade, anodine şi sterpe. De aceea, viaţa n-o simte decît acela care o poate rafina, şi cum rafinarea nu poate veni decît pe cale culturală, memoria literară devine o facultate născătoare de distincţii subtile. Prin urmare, nu ce trăieşti contează, ci cîte nuanţe poţi desprinde din ceea ce ai trăit.

Nicolae Manolescu se poate considera o natură privilegiată. A fost anume înzestrat pentru degustarea vieţii prin papile livreşti: cu o inteligenţă sofisticată şi cu o memorie de amănunţime arhivistică, criticul şi-a trăit viaţa cu ochii lipiţi de cărţi, de unde şi filtrul fin prin care o poate judeca. Din acest motiv, în cazul său a schiţa o biografie nudă devine o imposibilitate, nici un act al vieţii nefiind trăit direct, ci fiind mereu împletit cu o tentă literară: cutare întîmplare îi trezeşte în minte un episod romanesc sau cutare persoană îl duce cu gîndul la un paragraf dintr-un autor celebru. Această oscilare necontenită între detaliile biografiei şi memoria cărturarului naşte un periplu evocator în care separarea planurilor (viaţa sau cărţi) e oţioasă. În cazul lui Nicolae Manolescu nu mai e vorba de a alterna viaţa cu cărţile, ci de a-şi trăi viaţa în lumina distincţiilor livreşti, simultan cu degustarea cărţilor sub impresia vieţii trăite.

Din acest motiv *Viaţă şi cărţi. Amintirile unui cititor de cursă lungă* este o autobiografie de ordin intelectual, istoria formării unui critic de elită, dar o istorie în care accentul nu cade pe *Bildung* (instrucţie), ci pe *Wachstum* (creştere). Cu alte cuvinte, volumul urmăreşte nu atît educaţia săvîrşită cu premeditare şi în numele unei ambiţii, cît creşterea înceată în matca unei pasiuni: pasiunea lecturii şi a plăcerii de a scrie. Din acest motiv, Manolescu lasă impresia că a devenit critic fără să-şi propună asta. El nu s-a construit sub imperiul unei voinţe, ci s-a ridicat din imboldul unei fascinaţii. De aceea, itinerariul său spiritual se petrece sub înrîurirea revelaţiilor pe care lectura i le-a dat. Nu oamenii l-au marcat şi l-au inspirat, ci cărţile. Iată motivul pentru care afirmă că „despre personajele din literatură păstrez imagini mult mai puternice decît despre oamenii pe care i-am întîlnit."(p. 407) În schimb, dacă intelectualul Manolescu s-a născut din pofta lecturii, criticul s-a născut din dorinţa de a-şi pune pe hîrtie impresiile ei. Căci ceea ce defineşte un critic nu e atît plăcerea de a citi cărţi, cît dorinţa de a scrie despre ele.

Dincolo de detaliile autobiografice care alcătuiesc portretul autorului (copilăria cu lecturile ei devoratoare din Andersen şi Jules Verne, adolescenţa cu descoperirea lui Turgheniev, Stendhal sau Hugo, primele experienţe erotice şi apoi cariera de critic în anii comunismului), din volum se desprind cinci trăsături frapante ale scriitorului.

Prima este că autorul nu are o natură lirică a cărei umoare să-l îndemne la porniri introspective („pur şi simplu nu sunt ceea ce se cheamă un introspectiv"), Nicolae Manolescu avînd mai curînd o fire flegmatică pe care s-a altoit un apăsat spirit raţional. Această lipsă a efuziunii lirice, deşi l-a scutit de riscul exceselor patetice, i-a încărcat flerul critic cu o detaşare apriorică. E în toate remarcile volumului o distanţă tactică graţie căreia autorul îşi înfrînează simpatiile, antipatiile sau atitudinile răspicate. Din acest motiv, Manolescu e un intelectual de limfă rece care ştie că verdictul estetic cere drept condiţie iniţială detaşarea. Nu te poţi pronunţa decît asupra lucrurilor aflate la o minimă distanţă afectivă.

Dar condiţia minimei distanţe se numeşte ironie, iar aceasta e cea de-a doua trăsătură a criticului. Ironia, spune autorul, este în esenţă antifrastică. „Implică adică, pe lîngă distanţă, o interpretare. Radicalii iau lucrurile *au pied de la lettre*. Singură ironia e literară, nu literală." (p. 409) Dar ironia descinde din umor, iar Manolescu are un umor copios de factură stenică, genul de amuzament care nu e maliţios, băşcălios sau sarcastic, ci seamănă cu mustăcirea contagioasă a naturilor optimiste. Mai mult, criticul se consideră pe sine un stoic cu viziune pozitivă, dar noi l-am socoti mai degrabă un sceptic versat căruia dezamăgirile vieţii nu au reuşit să-i omoare entuziasmul. De aceea, în *Viaţă şi cărţi* nu întîlnim un povestitor cu tentă melancolică, ci un evocator riguros de detalii clare.

În al treilea rînd, nefiind o natură lirică, imaginaţia criticului culminează în abstracţie, nu în fabulaţie şi nici în sentiment. Pus în faţa unei teme, Manolescu e mai predispus spre formularea unor scheme logice decît spre încropirea unor episoade nostalgice menite a evoca tema. Avînd o minte analitică cu porniri speculative, autorul îşi găseşte satisfacţia în urzirea de analogii şi corespondenţe, expresia sa predilectă fiind comentariul concentrat urzit în jurul unor intuiţii iniţiale. Ochiul său surprinde relaţii şi consecinţe, nu emoţii şi nici temperaturi umane.

Cu acelaşi ochi cu care judecă o carte Nicolae Manolescu priveşte o partidă de şah, un meci de fotbal sau o poziţie de *snooker*. Ce-l atrage sînt posibilităţile de desfăşurare, combinaţiile probabile, aşadar frumuseţea unui fenomen înţeles ca rezultat al unei intenţii lucide. Pentru critic, frumuseţea nu stă într-o crustă sensibilă, ci într-o proporţie ieşită dintr-un calcul inteligent. Din acest motiv, criticul nu pare să guste frumosul natural decît atunci cînd îi provoacă revelaţii intelectuale, cum s-a întîmplat cu bolta cerului în emisfera sudică, cînd a constatat că stelele erau altele decît cele cu care fusese obişnuit acasă. Frumuseţea ori este expresia unei ordini, ori nu este. Tabelul lui Mendeleev, alfabetul sau cele şase constante fizice ale universului sunt, pentru autor, miracole de frumuseţe.

În al patrulea rînd, pentru Nicolae Manolescu o emoţie are sens numai dacă e însoţită de o impresie de gust, dar impresia de gust are drept factor declanşator o tresărire intelectuală. Aici e stranietatea cazului: actul critic e iscat de o reacţie de intelect, nu de o emoţie estetică. Emoţia, dacă apare, e mereu ulterioară sesizării relaţiei inteligibile. Avem de-a face cu un critic ale cărei intuiţii sunt precumpănitor intelectuale, aşadar apte de a fi sprijinite pe argumente, numai că, în genere, impresia de gust nu poate fi argumentată raţional, de unde şi figura singulară a lui Manolescu: un critic al cărui fler indubitabil provine dintr-o matriţă precumpănitor raţională.

În al cincilea rînd, Nicolae Manolescu scrie alert, economicos, în fraze scurte, sensul logic coincizînd cu sensul lexical al propoziţiilor. Fiind bine strînse, frazele sunt tăiate cu un bisturiu precis, scrisul lui avînd o claritate laconică de tip concis, dar nu de tip succint. Deosebirea ţine de motivul din spatele laconismului. În cazul expresiei concise (latinescul *concisio* = a tăia), scurtimea vine din tăietura prozodică, adică din ritmul imprimat cuvintelor, pe cînd expresia succintă (*succingo, succinctum* = a fi în stare de alertă) cere o reacţie promptă pornită dintr-o convingere extraliterară. Autorul succint e militant, cel concis e detaşat. Şi, adept fiind al gratuităţii artei, Manolescu respinge critica tezistă, recuzînd din principiu orice aderenţă intelectuală la o atitudine ideologică. Tocmai de aceea stilul său are o elocvenţă lapidară, de judecată concisă, dar nu de vigilenţă succintă.

Criticii sunt în genere oameni şterşi. Manolescu nu este. Se mişcă atît de firesc în lume, încît, privindu-l, îţi dai seama că lumea cărţilor nu poate fi sursa unui handicap vital. Nu e adevărat că cine citeşte trăieşte puţin. Cine citeşte simte viaţa cu o altă intensitate şi cu o altă fineţe, graţie unei subtile cutii de rezonanţă. Acesta e cazul lui Nicolae Manolescu, aşa cum reiese din *Viaţă şi cărţi*. ■

au mai apărut

● **Lucian Boia, *Tragedia Germaniei. 1914-1945*, Humanitas, 2010, 142 p.** Autorul nu acceptă canonul interpretativ dominant al istoriografiei postbelice potrivit căruia Germania ar fi avut în mod exclusiv vocaţia unui stat generator de război. Tragedia ei a ţinut de un lanţ de evenimente imparabile, nu de o intenţie beligerantă expresă.

● **Michio Kaku, *Fizica imposibilului*, trad. de Constantin Dumitru-Palcus, Editura Trei, 2009, 492 p.** Profesor de fizică teoretică la City University din New York, Michio Kaku ne arată cum tehnologiile SF-ului de azi, pe care le considerăm imposibil de realizat, pot deveni în viitor achiziţii banale.

proză

După dispariţia lui Sergiu, în casa noastră se strecurase o imensă uimire. Am văzut cum de pe chipurile tuturor se îndepărta siguranţa cu care eram deprins, locul ei luându-l un soi de sfioşenie.

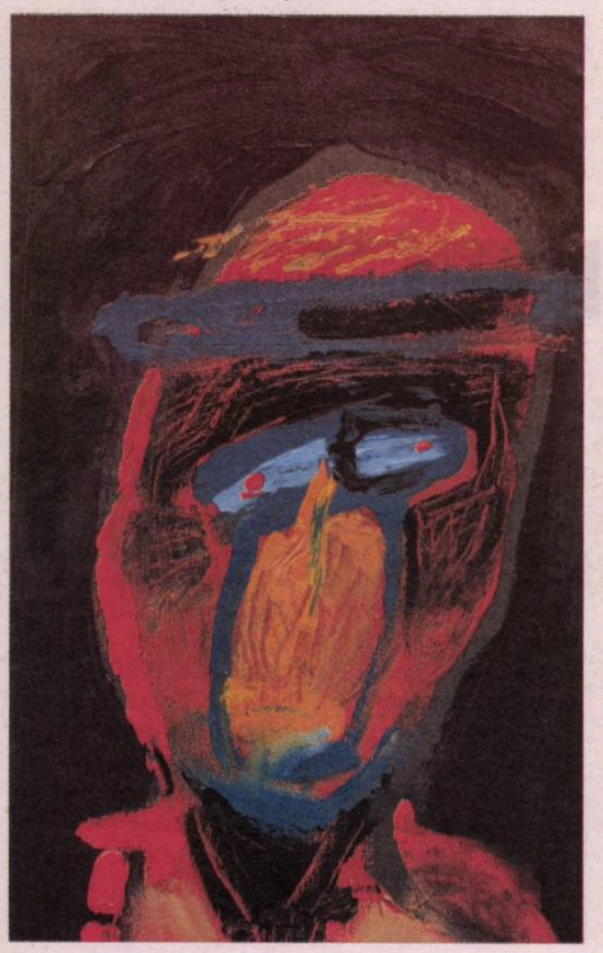
■ ştefan damian

Sergiu şi crucile de piele

Într-o zi, vărul meu, Sergiu, dispăru pe neaşteptate. La început au sperat că nu avea să lipsească prea mult, apoi că se va întoarce a doua zi dimineaţa, fiindcă avuseseră vreme să-i caute puşca ascunsă în bidonul gol de lângă fântână şi în celălalt loc, din şira de paie din spatele casei, şi nu o găsiseră, aşa că crezuseră că plecase la braconaj în Cotul Râului.

Dar, a doua zi, dimineaţa, neavând nici un semn de la el, mai întâi femeile, apoi şi bărbaţii, începură să se îngrijoreze cu adevărat. Pe la amiază erau o grămadă de nervi şi când cineva li se adresa chiar şi cu o întrebare nevinovată săreau în sus de doi metri, cu feţele boţite ca un cearceaf pe care s-a făcut dragoste într-un hotel de mâna a treia (expresia era a lui Sergiu, i-o împrumutasem cu un an mai devreme, eu nici nu prea ştiam ce însemna un hotel de mâna a treia, însă el avusese timp să guste şi din plăcerile fetelor de la Crucea Albă. Ori, poate, numai aşa se lăuda în faţa mea, care îl urmăream cu ochii aprinşi şi răsuflarea tăiată).

Eu eram şi mai neliniştit şi, din pricina emoţiei, toate lucrurile se învârteau în jurul meu. Vedeam totul ca printr-o ceaţă foarte fină, lăptoasă, dar afară nu era ceaţă. Ştiam că nu era, aerul era uscat, în septembrie era tot la fel de cald ca şi vara, încă nu simţeam aburul lipicios pe degete, cum se întâmpla după mijlocul lui octombrie.



În dimineaţa următoare m-am hotărât să-l dezleg pe Creţu, câinele alb cu pielea pătată maro, şi l-am luat şi pe Micu, din grajd. L-am luat pe furiş, de căpăstru, şi ca să nu necheze mă sprijineam de gâtul lui, să îmi simtă căldura. În capătul grădinii am avut un moment de slăbire, mi se părea că pietrele şi crucile de la cele trei morminte se uitau la mine şi rânjeau. Mi se părea şi că pământul de pe unul dintre ele fusese răscolit de curând. Mi-am şters ochii şi am trecut mai departe, încercând să mă gândesc la altceva. Fiindcă îmi chiorăiau maţele de foame, mi-am amintit de pancova uriaşă făcută de bunică-mea, dintr-un aluat atât de galben din pricina ouălor, încât, părea o bucată de aramă. O fripsese pe o tigaie în care pusese ulei din seminţe de dovleac, verde, gros, pe care îl mâncam întins pe pâine, presărând peste el numai un pic de sare. Dar pancova aceea, frământată cu lapte proaspăt muls, fusese o adevărată sărbătoare şi pentru Sergiu, tăiase din ea numai o parte şi şi-o umpluse cu marmeladă muiată în apă, să fie mai puţin dură şi se dusese să o mănânce în curte, stând pe o grămadă de trunchiuri de lemn care aşteptau să fie tăiate şi puse la uscat pentru iarnă, în timp ce Micu îl privea fix şi îşi mişca doar vârful cozii, atent la fiecare îmbucătură, aşteptând să-şi primească şi el partea.

Apoi, călare pe cal, o pornisem în josul apei, spre locurile pe unde bănuiam că ar putea fi Sergiu. Îmi închipuiam că am să-l găsesc, că, probabil, reuşise să împuşte mistreţul despre care îmi povestise atâtea şi atâtea seri, înainte de culcare (îşi jurase că are să-i facă de petrecanie după ce-l văzuse de câteva ori şi odată fusese nevoit să se caţăre într-un copac ca să scape de colţii lui încovoiaţi) şi că împreună aveam să-l târâm până acasă, chiar dacă ar fi fost să-l tăiem în bucăţi. Dar îmi trecea prin minte şi s-ar fi putut să fi fost atacat de mistreţul acela, rănit şi acum avea nevoie de ajutorul meu şi al lui Micu. Am luat-o în josul apei, spre insule, dar peste câteva ceasuri m-am întors mai mâhnit decât plecasem: nu găsisem nici o urmă a trecerii lui Sergiu pe acolo şi mă întrebam dacă nu venise vremea să-mi mai scrijelesc o cruce pe piele şi să mai pun o piatră în fundul grădinii, lângă celelalte trei.

După dispariţia lui Sergiu, în casa noastră se strecurase o imensă uimire. Am văzut cum de pe chipurile tuturor se îndepărta siguranţa cu care eram deprins, locul ei luându-l un soi de sfioşenie, de parcă nu ar mai fi îndrăznit să atingă nici lucrurile şi obiectele de care aveau nevoie zilnic. Ea fu înlocuită de o nelinişte tot mai evidentă ca, apoi, să se ajungă la o stare de pleoştire aproape permanentă, ce li se imprima în cutele pielii tăbăcite de vreme şi făcea ca ţepii bărbii nerase să se zburlească ca străbătuţi de un vânt din interior. Nu se mai discuta ca înainte: se auzeau mai mult vorbe spuse pe jumătate, strecurate printre dinţi, ori se făceau semne ca şi cum am fi locuit într-o casă de muţi. Nici mesele nu mai erau ca altădată: familia nu se mai întrunea la masa de cină, cea obligatorie, când, după ce bunicul spunea *Tatăl nostru* cu glas tare, fiecare aştepta ca bunica să-i pună în farfurie cantitatea şi partea de bucate pe care numai ea le ştia rândui după nişte criterii personale.

Nici eu nu mai eram cel de dinainte. Mi-au fost destule câteva zile ca să mă maturizez pe neaşteptate. Adică să deschid ochii mai larg la ceea ce se întâmpla în jurul meu. Ai mei se aşteptau la ceva, rânduiau lucrurile în dulapuri, în şifoniere, în şura de fân, în grajd. Tot atunci am descoperit că dispăruseră din casă toate *Dox*-urile, atât cele de pe poliţa de la capătul patului, cât şi cele de pe grindă. S-a făcut curăţenie în toate podurile, prin cuferele uitate acolo, iar gloanţele şi grenadele rămase în podul şurii au ajuns într-o bulboană din râu, bănuiesc la o oră în care eu dormeam sau eram plecat cine ştie pe unde. Dar ele nu au dispărut pentru totdeauna: peste câţiva ani aveam să pescuiesc câteva, cu plasa, când deveniseră o grămadă de rugină şi nu mai erau bune la nimic, spre regretul nostru.

Dispariţia lui Sergiu a rămas o enigmă. Mătuşa Sabina n-a încetat să îl plângă şi să dea slujbe de pomenire, de parcă ar fi fost mort (ba chiar i-a făcut şi un fel de mormânt lângă mormântul soţului, fiindcă unchiu-meu murise de multă vreme şi îi pusese şi cruce şi se ducea acolo în fiecare dimineaţă şi seară.) Nici eu nu am reuşit zile întregi să nu mă gândesc la el şi să nu mi se pară că îl văd apărând din fundul grădinii, printre şirurile de viţă de vie, cu toate că, după mai mulţi ani, viaţa m-a îndepărtat de B. şi m-a împins, cu forţa solidificată a unui val, spre alte zone ale ţării, iar ai mei, deveniseră şi ei, nişte cruci deschise nu doar pe piele, ci şi în sângele meu şi pierdusem legătura tangibilă cu casa.

Într-o seară priveam o copie a tabloului *Banchetul* de B. uşor distrat, fără să-i dau prea mare importanţă, fiindcă îl ştiam pe dinafară. Am închis ochii, spre a încerca să mi-l imaginez, încercând să descopăr în închipuire ceea ce nu putusem observa privindu-l, şi am rămas ca împietrit: printre numeroasele personaje pe care artistul le imortalizase stând în jurul unei mese în formă de U, urmărind uluite un cavaler cu sabia ridicată în mâna dreaptă, un truver care încearcă să le liniştească şi doi câini care muşcă picioarele femeii insensibile la iubirea cavalerului, se întrezărea un lac şi, mai în fundal, un munte. Culorile vii din prim planul tabloului – îmbrăcămintea comesenilor, a truverului, a cavalerului – un fel de Sf. Gheorghe, a levrierilor – unul alb, celălalt negru –, erau şi mai puternice de reflexele coroanelor unor pini italici cu trunchiurile rase chilug şi cu nişte smocuri de ace bogate, excesiv de verzi. Culorile se estompau spre fundal, excepţie făcând tocmai muntele, colorat într-un albastru palid, efect provocat de contopirea acestuia cu cerul acoperit de o lumină albicioasă, ca o ceaţă. Suind pe coastele lui, printre oi şi capre, se zărea un grup de trei păstori, dintre care unul semăna izbitor cu Sergiu. Am deschis ochii şi m-am uitat la el: avea faţa întoarsă spre locul unde se desfăşura banchetul şi mi s-a părut că văd o mişcare abia perceptibilă a ochiului său stâng, de parcă ar fi lăsat să-i cadă pleoapa superioară peste globul

Atunci am văzut, într-o noapte cu ploaie, fulgere şi trăsnete, o mireasă ieşind din trunchiul unui copac, dispărând undeva în aer, deasupra ramurilor unui păr bătrân.

puţin cam bulbucat. Spatele îi era acoperit cu o haină largă, roşie, în mână avea toiagul ciobănesc, *campăul*, iar însoţitorii lui, îmbrăcaţi ca şi el, dar cu haine de alte culori, erau tineri şi figurile lor lăsau impresia că se pregăteau să iasă cât mai repede din câmpul vizual. Ceva mă reţinea să întorc paginile albumului, aşa că l-am lăsat deschis pe genunchi şi mi-am ridicat privirea spre cărţile din bibliotecă, fără să mă opresc asupra vreuneia anume. Apoi am revenit iar la *Banchetul*. Dar, spre marea mea mirare, personajul ce mi se păruse că semăna cu Sergiu nu mai era acolo! În locul lui era o pată de culoare maronie, ca şi cum pânza ar fi fost murdară. Am rămas cu ochii aţintiţi la pata maronie, dar cel ce-al treilea păstor nu a mai revenit pe strălucirea paginii.

Noaptea m-am trezit de câteva ori şi m-am gândit la ciudăţenia pe care o trăisem. Eram obişnuit cu asemenea distorsiuni ale realităţii? Nu cred, nu am mai avut decât o singură dată sentimentul unei apariţii şi dispariţii misterioase, dar acest lucru se petrecuse în copilărie, când Sergiu mai era încă printre noi. Atunci am văzut, într-o noapte cu ploaie, fulgere şi trăsnete, o mireasă ieşind din trunchiul unui copac, dispărând undeva în aer, deasupra ramurilor unui păr bătrân ce creştea izolat la marginea satului, vălurindu-şi haina lungă şi albă care acoperea întreg cerul. Nu am putut s-o uit, de-atunci m-a urmărit fără încetare impresia că ceva mai presus de fire şi de putere se petrecuse sub ochii mei

A doua zi, era într-o vineri, m-am trezit târziu şi m-am grăbit imediat la muncă, fără să mai pot deschide albumul. Dar m-am gândit la ceea mi se întâmplase tot timpul cât am rămas la muncă. Am aşteptat cu sufletul la gură să treacă nenorocitele de ceasuri ce trebuiau să-i fie plătite cezarului şi abia întors acasă m-am dus direct la masa birou, la albumul în care era *Banchetul*. Albumul nu era acolo, aşa că l-am căutat în bibliotecă şi, la urmă, în dormitor. L-am găsit pe plapumă, exact unde dormisem, şi l-am deschis febril: personajul ce semăna cu Sergiu era iar acolo, se vedea destul de bine că acum nu mai era o pată, aşa cum văzusem cu o seară mai înainte. Mi-am adus lupa şi m-am uitat cu mare atenţie: cel ce se căţăra pe munte semăna izbitor de mult cu Sergiu, cel din puţinele fotografii pe care le păstram, sau cu ceea ce credeam eu că mai reţineam din imaginea lui. Ceva mai la o parte, în plan secund, nişte pete mişcătoare, ca de femei care înotau într-o ceaţă sau o apă, nu puteam desluşi cu uşurinţă ce era, uşor aplecate, lăsau impresia că se mişcau şi ele. Sergiu părea că se uita la ele, şi acest lucru era evident, cu o privire din care ţâşneau (oare este un verb potrivit?) un fel de fulgere care sfredeleau ceaţa sau apa şi care, cred, le străpungea, fecundându-le. De unde ideea fecundaţiei? Poate fiindcă aveau forme pline (ori era numai acea senzaţie de contopire cu fundalul închis de muntele care mă oprea să văd mai departe?). Ce era dincolo de ceaţă? Munte? Altă ceaţă? Alt munte? Care? De unde?

Nu mai ştiu de unde, la vreun an de la dispariţie, s-a răspândit vestea că Sergiu ajunsese în Australia. Nu crezusem în ea fiindcă nici nu ştiam prea bine ce era Australia, dar, crescând, nici nu o refuzasem de tot. Despre felul cum ar fi ajuns în Australia fiecare îşi dăduse explicaţii dintre cele mai năstruşnice: că după ce s-a dus spre apus a ajuns în Ungaria, pe râu, cu o cameră de la o roată de camion sau pe o plută improvizată din butuci de lemn şi scânduri şi că de acolo ar fi trecut în Austria. Alţii dădeau din cap cu tărie şi ţâţâiau din dinţi: ei credeau că Sergiu trecuse graniţa în Jugoslavia, că era cam tot la fel de aproape ca Ungaria şi că de acolo, prin Triestul redevenit italian, se dusese nu în Australia, ci în America. De ce nu scria? Ei, asta-i, se mirau alţii, ca să nu atragă atenţia autorităţilor asupra rudelor, nu voia să le facă un rău şi mai mare, că destul fuseseră controlaţi de miliţieni după ce i se anunţase dispariţia. Îl căutaseră şi pentru că trebuia să plece la armată, împlinise vârsta şi fusese recrutat. Oricum, nu era o vreme în care să ai de furcă cu oamenii Statului. Era chiar de mirare că până atunci asupra familiei lui nu se abătuseră pedepse spre a-i face să mărturisească ceea ce nici ei nu ştiau, aşa cum se petrecuse cu mulţi alţii când fuseseră căutate şi rechiziţionate puştile care nu lipseau aproape de la nici o familie.

Nu ştiu prin ce întâmplare m-am trezit în faţa unui tânăr blond, cu plete despletite (ceva mă împingea să le numesc eminesciene), faţa uşor alungită, bărbia îngustă. O urmă de mustaţă gălbuie îi murdărea buza de sus. Fruntea îi era, în schimb, înaltă şi părea că arde. Senzaţia că ardea nu era provocată de o emanaţie: era o senzaţie de răceală, de îngheţ, chiar de o uşoară irealitate. Părea împins de o forţă necunoscută spre un grup de fete ce şedeau pe marginea unui trotuar, nu departe de un pin italic a cărui coroană se confunda cu cerul. Transparenţa acestuia era numai uşor adumbrită de lăsarea serii, sângerii la apus, şi de o pată azurie care mai persista într-o parte. Una dintre fete, văzându-l că se apropie, îi veni în întâmpinare: „Hei, frumosule", îi zise zâmbindu-i din vârful buzelor. „Ce cauţi?" El vru să-i răspundă, dar se vedea că ceva îl împiedica să o facă. Fata se apropie şi mai tare legănându-şi şoldurile şi pieptul puternic, disproporţionat faţă de mijlocul destul de îngust, masculin şi plat. „Pe mine?", întrebă iar, împinsă spre el de o forţă necunoscută. Tânărul blond se opri zăpăcit, izbit poate de lumina magnetică pe care trupul fetei o emana. „Haide, nu te speria!" făcut ea cu gura violetă şi el nu putu înainta nici acum. Între timp ea făcuse deja câţiva paşi şi îl atinse: avu o contracţie puternică şi nu se mai putu mişca. Gura îi rămăsese deschisă într-un rictus, ceva obscen, ca un fel de lichid verde se prelingea spre tânăr. Acesta făcu o mişcare cu mâna stângă şi în spatele lui se înălţară deodată două flăcări, una transversală şi una verticală, şi el rămase ţintuit pe crucea aceea luminoasă. Fata îşi reveni, îşi scutură capul, şi pletele, până atunci adunate într-un coc aproape nevăzut, i se răsfirară peste picioarele tânărului, acoperindu-i-le. Câteva lacrimi mari, luminoase, îi căzură din ochi peste propriul său păr.

Am tresărit auzind distinct câteva cuvinte: „Cine crede în mine..." şi visul, dispăru, fără tăria de mai înainte, estompând ultimele sunete. Nu le-am mai putut reconstitui. Am rămas în starea aceea confuză, stăpânit de o oboseală necunoscută, cu senzaţia ciudată că mă aflasem înaintea unei minuni greu de imaginat. Dar şi mai ciudat mi se părea că tânărul acela nu era altul decât Sergiu care, iată, revenea de acolo de pe unde fusese până acum şi vorbea, dar nu neapărat mie, vorbea, aşa, ca pentru sine, mistuit în focul unei cruci mai mari decât toate cele pe care le văzusem vreodată şi mi le scrijelasem pe piele. ■

(Fragment din romanul *Umbra zilelor*)

■ bedros horasangian

Libertatea de a trage cu puşca

(urmare din pagina 4)

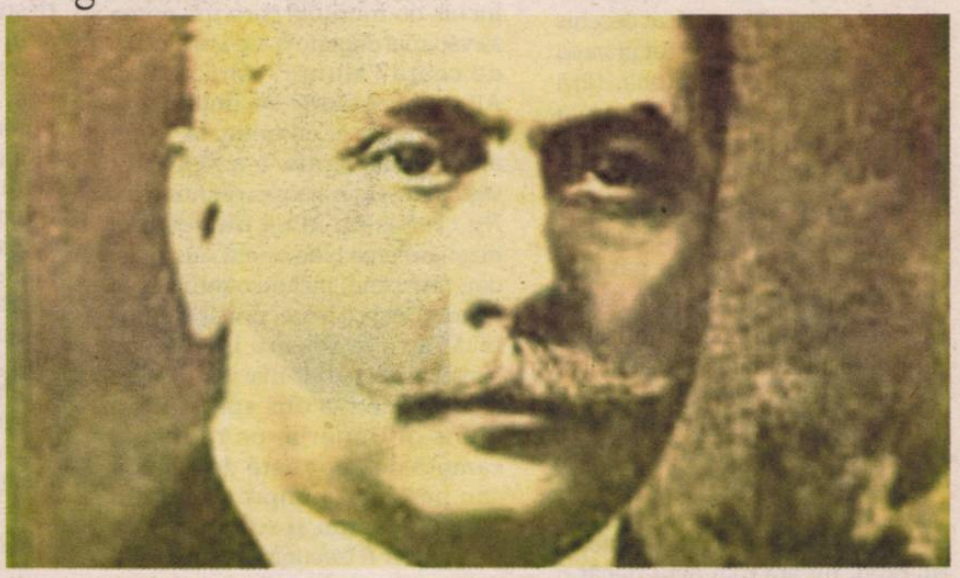
Şi am zis ce era de spus şi ei au repetat ce am spus eu. Abia la a doua sau treia încercare am realizat un fapt uluitor! Eu vorbesc cu *r*, nu pot să-l pronunţ corect. Dintr-o consecvenţă de a urma ordinele date tot plutonul vorbea acum cu *r*, *rîrîiau* cu toţii, graseind de minune! Să înnebunesc. L-am luat pe un român verde cu dicţie bună şi i-am ordonat: „Bă, tu spui ce spun eu! S-a înţeles?", apoi către soldaţi, „Bă, voi ziceţi ce zice ăsta! S-a înţeles?",„S-a înţeles!" Locotenentul comandant de pluton rîdea de mama focului, „Al dracu grecu, tu-i mama lui!" Încercasem eu odată să-i explic că sunt armean şi nu grec, dar m-a repezit spunîndu-mi că e din Moreni şi să nu-l învăţ eu pe el că se pricepe la... ţigani! Grec, armean, tot ţigan eram! Adevărul e că aveam deja o gardă de ţigani din Mogoşoaia, care mă păzeau să nu mă bată secuii. Avînd un statut preivilegiat datorită scrisului şi cititului, eram un fel de şef fără să fiu şef. Fără să fiu candidat la Premiul Nobel pentru Literatură, relaţia cu literele şi cuvintele îmi dădeau un anume prestigiu, care nu putea fi ignorat. Aşa că cine nu era în ordine şi producea necazuri colectivităţii era sancţionat. La nivelul nostru. Secuii făceau de planton doar schimbul doi – cel mai rău, între 12, miezul nopţii şi trei, nici nu apucai să adormi şi erai iar trezit – pentru că simplu, chiar dacă voiau, le era foarte greu să înveţe româneşte. Nu era deloc simplu, ştiau să spună *marmulad*, la amărîta aia de marmeladă ce ni se servea, dar nu puteau să articuleze decît cu mari opinteli alte cuvinte. De ce? Pentru că nu ştiau să scrie şi să citească în nici o limbă. Maghiara lor era una orală. O fi limba casa fiinţei, cum ne livra Heidegger, o fi înţelesul cuvintelor mai important decît limba, cum ne-a propus Herta Müller mai de curînd, dar atunci, acolo, la armată, cititul şi scrisul deveneau o formă de viaţă şi de moarte. Poate nu chiar de moarte, dar de mari necazuri. Cei cu antecedente penale erau de două feluri. *Viol* sau *delict silvic*, am păstrat în memoria mea această formulare oficială. Pentru nişte amărîte de hoţii din pădure făcuseră puşcărie sute de oameni tineri. Dincolo de limba în care vorbeau. Sunt sigur că acei peste 400 de analfabeţi, jumătate români, jumătate secui au învăţat să se semneze măcar pînă la terminarea stagiului militar. Care era de un an şi patru luni. De aici şi prestigiul celor care se întorceau în satul natal şi erau buni de încadrat în muncă sau de însurătoare cu patalamaua de *stagiul militar efectuat*. Armata făcută îţi oferea imediat un alt statut. Greu de explicat şi priceput pentru cei de astăzi, că facem sau nu, Procesul Comunismului la un şpriţ sau o masă rotundă la GDS. Eu am plecat mai devreme dintre ei şi la toamnă eram din nou student. A contat enorm faptul că ştiam să scriu şi să citesc, dar cele mai importante s-au dovedit pilele şi relaţiile tatălui meu. Intervenţia lui la nivel înalt a dat roade. Împlineam 20 de ani, am redevenit student şi citeam de zor Cehov, Dostoievski şi Tolstoi şi lumea mi se părea minunată. Nu ştiam bine ce voiam de la viaţă, dar ştiam să citesc. De scris am început după 30. Apoi lucrurile s-au complicat şi nu a mai fost minunat nimic. Acum citesc mult şi cu plăcere şi viaţa chiar are un sens. Chiar dacă nu trăiesc bine, nici prost nu o să mor. Nu are rost să dau alte explicaţii ca să insist asupra bucuriei de a citi, scrie şi asculta pe cei din jurul meu cu aceeaşi atenţie cu care urmăresc jocul norilor. De altfel, una dintre cele mai frumoase cărţi ale limbii române se numeşte *NORII* şi aparţine unei luminate minţi, care nu mai este printre noi, minunatul şi dragul Petru Creţia. Dacă nu scriem sau citim, putem căsca gura cu folos superior la cum se mişcă norii. Nu e chiar atît de simplu cum ni se pare la prima vedere. Nici libertatea de a trage cu puşca nu se obţine lesne. Uneori preţul e foarte mare. ■

istorie literară

Propria-i biografie a fost marea lui realizare. Romanul de debut şi improvizatul volumaş *Fără titlu* (1883) ne arătau un tînăr de 25 de ani care scrie fără nici un haz.

■ mihai zamfir

Scriitorul politicos: Duiliu Zamfirescu (fragment)



Considerat primul nostru romancier cu operă amplă şi bine articulată, Duiliu Zamfirescu ne apare astăzi drept un autor mai degrabă modest, fără suflu, supralicitat în timpul vieţii, ca şi în posteritatea imediată. La el onorurile culturale şi succesele sociale au împins în prim plan o operă mediană, exaltată însă de critică în lipsă de altceva. Rămîne autorul junimist prin excelenţă şi discipolul maiorescian prin vocaţie.

Unica sa reuşită culturală este de natură lingvistică: a scris o limbă clară, nuanţată, a dozat atent neologismele indispensabile, arhaismele, regionalismele şi termenii populari – supunîndu-se regulii formulate de Maiorescu şi devenite cu timpul o regulă a Junimii în ansamblul ei. Frazarea atentă şi buna-cuviinţă lexicală se degajă din orice scriere a autorului; înainte de a afla ce vrea Zamfirescu să spună, rămîi plăcut impresionat de modul în care o spune; limba română literară, în varianta ei medie, a ajuns o dată cu el la echilibru.

Junimist rămîne Duiliu Zamfirescu şi pentru că întreaga sa carieră literară a reprezentat o luptă continuă cu romantismul de tinereţe, pe care n-a reuşit niciodată să-l elimine: un romantism rezidual pîndeşte îndărătul celor mai reuşite bucăţi scrise de el, în versuri sau în proză.

Fără să fi fost înzestrat cu talent literar notabil, Zamfirescu a încercat să suplinească lipsa de talent prin stăruinţă, *savoir faire* social şi abilitate mondenă. Puţinul la care a ajuns l-a obţinut prin efort continuu, printr-o voinţă ieşită din comun; e victoria muncii modeste asupra naturii care, în cazul său, s-a arătat mai degrabă parcimonioasă cu înzestrarea nativă. Dacă îl judecăm după modul în care s-a impus pînă la urmă contemporanilor, marea experienţă existenţială a vieţii lui a fost încununată de succes; a reuşit să răzbată acolo unde nimeni, probabil nici el însuşi, nu crezuse că ar fi posibil. Proza şi poezia sa reprezintă un elogiu al stilului măsurat şi al cuminţeniei literare. Felul în care se comportă cuplurile de îndrăgostiţi din cel mai cunoscut roman al său, *Viaţa la ţară* (Saşa şi Matei Damian, adolescenţii Tincuţa şi Mihai), ilustrează manualul de bună purtare în societate de la finele secolului al XIX-lea. Nici o emoţie, nici o violenţă nu tulbură continuul elogiu al castităţii. Rareori vocaţia profundă a mediocrităţii s-a manifestat în cazul unui scriitor român cu atîta convingere ca la Duiliu Zamfirescu.

În schimb, biografia reprezintă capodopera acestui scriitor. A vrut, încă de tînăr, să-şi facă un nume în literatură; şi-a dat seama că va putea accede la notorietate doar construindu-şi o carieră paralelă, un nume social care să-i promoveze scrisul. Va dovedi un mare talent în arta combinaţiilor, a autoafirmării, a manevrării pîrghiilor oculte creatoare de renume literar. Cariera i-a fost trasată cu precizie încă din tinereţe şi a rămas pururi ascendentă: nici o şovăială, nici o gafa, nici un pas înapoi; de la situaţia de modest avocat de provincie şi de jurnalist anonim la cea de scriitor „celebru", de academician, de Ministru de Externe şi de Preşedinte al Camerei Deputaţilor a urcat mereu, cu aparentă graţie naturală. A ştiut de la început ce vrea şi s-a consacrat cu toate forţele scopului ales.

Propria-i biografie a fost marea lui realizare. Romanul de debut şi improvizatul volumaş *Fără titlu* (1883) ne arătau un tînăr de 25 de ani care scrie fără nici un haz. Eforturile veleitarului încrezător în steaua lui se consumau însă pe alte planuri: după ce îi făcuse curte eficace lui Macedonski, pentru ca acesta să-i patroneze debutul poetic (fapt petrecut în 1880), îşi părăseşte rapid naşul literar imediat ce „Literatorul" şi directorul său încep să fie marginalizaţi. E posibil ca trecerea aproape instantanee la Junimea să fi fost rezultatul unei consonante mai adînci, cu toate că la 1883 personalitatea nevertebrată a viitorului scriitor se orienta mai ales în funcţie de interes. Miza pe cartea maioresciană se dovedeşte profitabilă: cîştigă concursul de ataşat la Ministerul de Externe (1886) şi, doi ani mai tîrziu, cînd conservatorii vin la putere, colegul său de cenaclu junimist, P.P. Carp, îl trimite în misiune la Roma. Aici nu pierde vremea. Peste doar un an şi ceva, ştiind cît de fluctuante sunt lucrurile în ţară, îşi asigură un sprijin solid pentru cariera diplomatică tocmai în lumea romană, unde abia descinsese; obţine mîna Henriettei Allievi, bogata fiică a unui foarte bogat senator italian, preşedinte de bănci şi de consilii de administraţie; cu asemenea socru, fluctuaţiile guvernamentale de la Bucureşti nu-l mai speriau, însăşi permanenţa lui la Legaţia României din capitala Italiei timp de aproape două decenii (pînă în 1906), cu o minimă întrerupere, în dispreţul oricăror reguli ale carierei diplomatice, s-a datorat covîrşitoarei influenţe de care se bucura familia sa italiană.

Zamfirescu nu-i uita însă nici pe şefii junimişti, în frunte cu Maiorescu, abil şi metodic cultivaţi de la distanţă, printr-un bombardament epistolar continuu şi metronomic. În lumea românească, Maiorescu rămînea eminenţa cenuşie absolută, iar Zamfirescu îi datora cariera, aşa că susţinerea corespondenţei cu Pontiful s-a transformat în comandament permanent. I se adaugă gesturi mai puţin obişnuite, dar extrem de eficiente, precum elogiul ditirambic închinat lui Maiorescu într-o operă de ficţiune (romanul *Îndreptări)*, unde personajul complet episodic, părintele Lupu, ţine un discurs de cîteva pagini în capitolul al treilea, veritabil poem în proză închinat multiplei activităţi maioresciene. Insignifiantă în ansamblul naraţiunii, figura părintelui Lupu pare inventată de prozator doar pentru a i se pune în gură, fără nici o legătură cu restul acţiunii, un panegiric elucubrant.

De acum încolo, cariera scriitorului va evolua doar pe culmi. La întoarcerea în ţară, în 1906, ocupă cel mai important post din Ministerul de Externe, pe cel de Secretar General. Porţile Academiei s-au deschis în mod natural celui care era deja considerat un mare scriitor. Dacă n-ar fi comis imprudenţa de a-l contrazice public pe Maiorescu o singură dată (de altfel, doar aluziv şi într-o chestiune pur literară). Zamfirescu şi-ar fi continuat traseul strălucitor fără nici un accident de parcurs, precum cel din 1913, cînd Maiorescu, devenit prim-ministru, l-a obligat să renunţe la diplomaţie. Mai tînărul discipol afla, pe socoteala lui, că mandarinii nu trebuie atinşi nici măcar cu o floare.

Ajuns pe vîrful piramidei, Duiliu Zamfirescu începe să se creadă mare scriitor cu adevărat. Ceea ce afirmă el despre propriile romane (care ar fi egale cu ale lui Tolstoi!), despre poezia sa (superioară celei a lui Carducci!), despre locul său în literatura română (situat cu mult deasupra unor mediocri-precum Slavici ori Caragiale!) etc.etc. ar putea compune o antologie comică, dacă n-am şti că, bolnav de mania grandorii, personajul credea cu tărie în ceea ce spunea. Conştient la tinereţe de propria sa insignifianţă, din care a făcut toate eforturile să se salveze, Duiliu Zamfirescu îşi pierde treptat luciditatea pe măsură ce, avansînd în vîrstă, constata că onoruri de toate ordinele îl copleşeau.

Considerat romancier înainte de toate, scriitorul a visat iniţial să se afirme în poezie. Modul în care fusese întîmpinată prima sa proză mai amplă l-a făcut să renunţe pentru o bună bucată de vreme la roman şi să se consacre prozei scurte ori poeziei. Încă de la macedonskiana piesă de debut, uitatul poem *Levante şi Calavryta*, poetul de 22 de ani ne oferise esenţialul inspiraţiei sale: romantismul mediu gen Musset, în tonalitate generală de factură Bolintineanu. Spre deosebire însă de paşoptist, Zamfirescu nu acuza nici o stridenţă lexicală, nu utiliza nici un neologism deplasat, iar tragica bucată se desfăşura fără pic de patos, după regulile bunei-cuviinţe. Lui Macedonski îi plăcuse, probabil, inspiraţia solară şi sudică a debutantului, atracţia lui pentru Mediterana, visul unui clasicism păgîn.

Exact ca în *Levante şi Calavryta* scrie poetul şi în anii următori – poezii de dimensiuni mai largi ori mai reduse, dar vers de factură asemănătoare. Şederea în Italia, din anul 1888 înainte, nu-i modifică stilul, ci îi oferă doar o vagă culoare locală. Volumele *Alte orizonturi* (1894) şi *Imnuri păgîne* (1897) configurează o poetică extrem delimitată ca aspiraţii şi intens repetitivă: vers rece, corect şi fară entuziasm, sentimente măsurate, melancolie vagă; prozodia este însă riguros respectată, fără nici o licenţă. Nu întîmplător îl atrag formele fixe, compoziţiile de trei catrene sau sonetul (vezi sonetele *La lună, Culcate-s romaniţe*, dar mai ales *Boul*, mică reuşită fără vîrstă):

„ De-a pururi trist, în mijlocul cîmpiei,
Voinicul bou priveşte înainte,
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte,
Ca un simbol antic al poeziei. [...]

Trec norii, trec, spre asfinţit de soare,
Înveştmîntînd senina lui tăcere
Într-un mister de umbre călătoare.

El pleacă trist, să cate mîngîiere,
Urmînd pe jos un lung şir de cucoare,
Ce cîntă-n zbor o notă de durere",

Majoritatea comentatorilor au afirmat că Italia i-ar fi modificat poetului complet viziunea; la o examinare atentă, ne miră cît de puţin a oferit această ţară, poetic vorbind, autorului român. Numeroasele lecturi din Leopardi, Carducci ori Pascoli trec fără să lase urme sensibile, cu toate că Zamfirescu a tradus, cu efort şi fără har, din poeţii italieni. Chiar dacă în ultimii ani ai secolului al XIX-lea literatura italiană începe să fie citită de Duiliu Zamfirescu în original, ea îi rămîne în

Tănase Scatiu, caricatură antipatizată de însuşi creatorul ei, rămîne pînă la urmă singura apariţie vie din tot ciclul.

bagajul mintal pasiv; doar cîteva aluzii italice sunt plasate pentru sugerarea unei lumi sudice (Roma, Palermo, Tivoli, Laţiul).

O dată cu volumele *Poezii nouă* (1899) şi mai ales *Pe Marea Neagră* (1919), poezia lui devine o repetare în ton minor a ceea ce fusese deja spus şi probează căderi de gust din ce în ce mai frecvente. Poemele de mare întindere, unele scrise în stil popular *(Miriţă)*, trebuie evitate. Moştenirea poetică a autorului se cuprinde în versurile scrise înainte de sfîrşitul secolului al XIX-lea. Ca poet, Duiliu Zamfirescu a încercat să filtreze romantismul, concentrîndu-se asupra unui efort de dominare a versului şi idealizînd perfecţiunea formală. Cele mai interesante compoziţii rămîn evocările simbolice de natură, pastelurile aluzive şi delicate, unde peisajul degajă o melancolie incurabilă *(Vara, Iulie, La o fîntînă)*. În chip simptomatic, nu peisajul mediteranean şi nici amintirile latine nu-i oferă lui Zamfirescu material pentru poezie originală, ci rememorarea peisajului românesc, în momentele cînd se afla în străinătate. Lipsit de suflu liric intens, apelează la pretexte epice pentru surprinderea unor stări de spirit excepţionale; cîteodată experienţa îi reuşeşte, precum în *Sosesc*, poezie scrisă imediat după ajungerea în Italia, transpunere sub cerul italic a melancoliei dunărene:

„Sosesc cocoarele, sosesc,/ De după deal de ţintirim,/ Iar anii trec, copiii cresc,/ Se schimbă tot ce-i omenesc,/ Şi noi îmbătrînim.// Mi-aduc aminte ca acum/ Cînd alergam cu capul gol/ Prin prăfaria de pe drum/ Şi cînd ardeam cărţile scrum/ Şi şcoalei dam ocol.// Şi-n fine, astăzi, cînd gîndesc/ La ce ne este dat să fim,/ Cum anii trec, copiii cresc,/ Bătrînii cum se odihnesc/ În deal la ţintirim,// Mă simt nepriceput şi mic/ În gloata de zădărnicii/ Şi nu mai pot zice nimic,/ Ci numai ochii îi ridic/ Şi caut spre copii".

Duiliu Zamfirescu era el însuşi convins că nu poezia reprezenta punctul său forte, că nu ea îl va salva literar, şi mărturisea asta cu sinceritate unei bune prietene într-o scrisoare din 1895: *„Ţi-am trimis o cărticică de versuri. Sunt reci, nu-i aşa? Am vrut să le fac reci, ca de marmoră, dar poate au ieşit de piatră de gîrlă"*. Şi avea dreptate!

Scriitorul a reuşit să se impună însă ca romancier, ajutat de încurajările tuturor, de modul în care ciclul său romanesc a fost primit, ca şi de puţinătatea romanelor din ţara noastră în acea epocă. Publicînd pe parcursul unui deceniu şi ceva, între 1894 şi 1906, şase romane, dintre care cinci în succesiune narativă, Duiliu Zamfirescu şi-a legat numele de această specie.

Superior în ipostază de romancier faţă de poet, el a meditat îndelung şi fructuos asupra condiţiei romanului ca specie, asupra trăsăturilor care se cer unui romancier, dar nu a reuşit să devină unul excepţional. Singura semi-reuşită o reprezintă primul volum închinat familiei Comăneştenilor, *Viaţa la ţară*, cu suplimentul său *Tănase Scatiu* (acesta din urmă de dimensiuni mult mai reduse şi formînd împreună cu *Viaţa la ţară* o unitate epică).

Intenţia mărturisită explicit a fost aceea de a oferi un tablou larg al societăţii româneşti contemporane, plecînd de la destinul unei familii, aşa cum făcuse Tolstoi în *Război şi pace*. De aceea, în *Viaţa la ţară* capitole scurte schimbă mereu perspectiva, ca şi personajele aflate în centrul atenţiei. Acţiunea *Vieţii la ţară* cuprinde cîteva luni, din iulie pînă în iarnă; acţiunea din *Tănase Scatiu* se

Victor Rebengiuc în rolul principal din filmul *Tănase Scatiu* de Dan Piţa

desfăşoară pe parcursul a aproape două luni, în postul Crăciunului, pe o vreme de iarnă mohorîtă şi antipatică; finalul se plasează în ianuarie anul următor; romanele au consistenţa unor nuvele ceva mai ample – nici vorbă de suflu epic tolstoian ori de mari tablouri sociale.

Din păcate, Zamfirescu pune la baza proiectului său romanesc ideologia; în viziunea autorului, romanul ar trebui să demonstreze un anumit adevăr social şi istoric, de aceea personajele sale reprezintă mai degrabă întruparea unor principii: Dinu Murguleţ întruchipează boierul de viţă veche, depăşit de lumea în modernizare; Matei Damian ar fi tînărul aristocrat trecut prin cultura occidentală; Saşa Comăneşteanu – tînăra boieroaică plină de generozitate şi de principii umanitare; Tănase Scatiu – mitocanul îmbogăţit etc. Prezentarea de către romancier a personajelor sale se face în ordine aproape teoretică. Saşa Comăneşteanu „era născută la ţară, crescută pe lîngă tată-său, în idei statornice de iubire a pămîntului strămoşesc. Comăneştenii jucaseră un rol însemnat în toate mişcările naţionale"; cînd îşi întîmpină nepotul abia venit în ţară, după o absenţă de şapte ani, Dinu Murguleţ îi administrează mai întîi de toate o lecţie de patriotism: „Uite pămîntul ăsta – nu m-aş duce de pe el pentru nimic în lume. Aici suntem născuţi şi eu şi maică-ta, şi părinţii noştri şi părinţii părinţilor noştri", spune bătrînul „înghiţindu-şi nodul de emoţiune ce-l îneca".

Se vorbeşte mai ales în poncife, iar limbajul autorului e plin de comentarii teoretice care blochează desfăşurarea nestînjenită a acţiunii. Aceasta rămîne previzibilă pînă în final – e o relatare cuminte, fără ieşiri din tonul mediu, fără nebunie. Autorul nu pare a bănui că romanul căruia îi lipseşte măcar un grăunte de nebunie este ratat din capul locului.

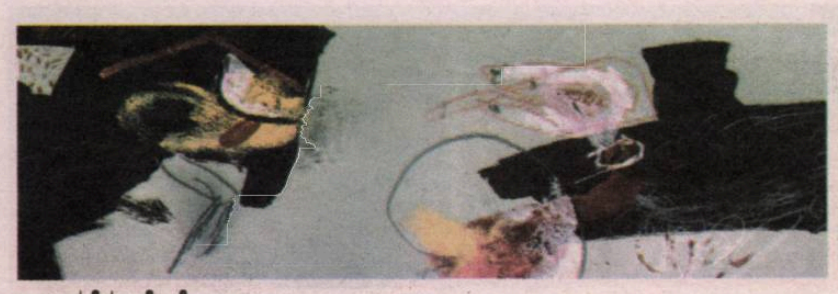
Conform dozajului lingvistic atent pe care şi l-a propus, Zamfirescu alternează metodic replicile în limbaj elevat cu cele în limbaj popular, scenele mai degrabă statice cu inevitabilele „descrieri de natură", de multe ori redactate în manieră „poetică"; ele nu sunt însă, ce-i drept, prea multe, ci cedează .pasul descrierilor de interior, aglomerărilor de obiecte; acestea mult mai reuşite şi îndeplinind o funcţie romanescă utilă.

Dincolo de ideea de a construi un roman ideologic, Duiliu Zamfirescu poseda trăsături de adevărat romancier care, în alt context, ar fi rodit. Faţă de romanul românesc precedent, cel al autorului nostru utilizează dialogul cu naturaleţe, uneori cu aplomb (atracţia autorului pentru teatru, atracţie ce l-a dus la scrierea unor piese nesemnificative, l-a ajutat însă în arta replicilor). *Viaţa la ţară* şi complementul său (*Tănase Scatiu)* posedă în ansamblu o schemă narativă interesantă: preocupate să sugereze, prin lentoare şi previzibil, ritmul însuşi al vieţii, romanele beneficiază de finaluri neaşteptate şi violente; *Viaţa la ţară* se încheie cu înfruntarea dintre Matei Damian şi Tănase Scatiu, iar cel de-al doilea roman, încheiat în mod precipitat şi sumbru, ni-l arată pe Scatiu sfîşiat de ţărani. Deznodămîntul ambelor romane are, pentru o singură dată, nerv şi concentrare, fără comentariile fastidioase ale autorului.

Tănase Scatiu, caricatură antipatizată de însuşi creatorul ei, rămîne pînă la urmă singura apariţie vie din tot ciclul; vulgaritatea limbajului este la el funcţională, iar modul isteric în care se comportă cu ceilalţi face din el o apariţie infinit mai credibilă decît fantoşele din jur. Prin contaminare, alte personaje ale romanelor prime devin cît de cît convingătoare doar în scenele care-l au drept protagonist pe Scatiu.

După *Tanase Scatiu*, romancierul intră într-un declin ce durează pînă la sfîrşitul carierei sale. *În război* debutase totuşi promiţător: conacul de la ţară şi casa boierească din oraş, izolate de lumea din jur, erau pentru prima oară înlocuite de vibraţia Bucureştiului şi de agitaţia mulţimii; în locul sentimentelor cuminţi şi previzibile, eroul romanului, Mihai Comăneşteanu, încerca acum sfîşieri erotice. Dar totul recade curînd în ideologie: presupunerea că Războiul de Independenţă ar fi putut provoca o renaştere naţională de proprorţii plasează totul în neverosimil. Neverosimilul se accentuează prin reîntoarcerea forţată a acţiunii la anul 1877, folosindu-se însă aceleaşi personaje din primele două romane, a căror acţiune se desfăşurase însă mult mai tîrziu, în ultimii ani ai secolului al XIX-lea. Prin toate detaliile, acţiunea din *Viaţa de la ţară* şi *Tănase Scatiu* se petrece prin finele secolului; acţiunea celui de-al treilea roman din serie ne aduce însă la anul 1877! Cît priveşte extinsa parte documentară din *În război*, de care autorul era foarte mîndru, ea mai degrabă viciază construcţia în ansamblu ei, situînd romanul la distanţă enormă de *Război şi pace*.

Cu *Îndreptări*, Duiliu Zamfirescu atinge nivelul cel mai de jos. Pe lîngă ticurile din primele romane, mult agravate, naraţiunea începe cu o scenă complet neverosimilă şi se transformă apoi într-un fel de apologie a naţionalismului ardelenesc. Episodul de la Roma din *Îndreptări* se prezintă inexplicabil de palid pentru un prozator ce trăia el însuşi la Roma, iar episodul ardelenesc pare o litografie folclorică. Romancierul se trezeşte puţin doar în ultima dintre piesele ciclului său, în *Anna* observînd propabil că nu se poate face la nesfîrşit roman doar cu idei. În *Anna*, erosul ocupă toate paginile. Din păcate, transpunerea erosului în text se loveşte de aceeaşi manie a comentariului auctorial şi de dulcegării poetico-filozofice (pe numai două pagini din *Anna*, iubirea este văzută drept *„iluzie fericită"*, *„fericire nematerială"*, *„visare ideală"*, *„un farmec poetic al suferinţei, aşa cum umple infinitul finitul"*, *„parfumul părului ei părea cîteodată înfăptuirea cea mai deplină a poeziei"* – şi tot aşa capitol după capitol). Numeroasele personaje feminine fascinate, toate, de acelaşi ofiţer donjuanesc, Alexandru Comăneşteanu, par mai degrabă prototipuri decît fiinţe în carne şi oase: Berta este întreţinuta cu suflet mare, Urania – femeia irezistibilă, Porţia – soţia naivă şi iubitoare, Elena – îndrăgostita între două vîrste, plină de delicateţe şi de reţineri, Anna, în fine – cea mai puţin reuşită din toată galeria – întruchipează gelozia morbidă. Ritmul susţinut desfăşoară povestirea pe parcursul a doar cîteva zile de iarnă, iar acţiunea precipitată, împinsă înainte de erosul nebiruit, se încheie tot cu un episod violent, de data asta în regim sentimental, aşa cum se încheiaseră *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*. Deducem din corespondenţă şi din cele cîteva studii că Duiliu Zamfirescu ştia perfect cum trebuie construit un roman, ce semnifică varietatea personajelor, cum trebuie ele privite etc.; nenorocirea lui a fost că mijloacele literare de care dispunea nu i-au permis niciodată să se ridice la înălţimea teoriei. ■



restituiri

■ nicolae scurtu

Noi întregiri la biografia lui Sorin Titel

Biografia prozatorului, romancierului, eseistului şi traducătorului Sorin Titel (1935–1985) suscită interesul cercetătorilor, istoricilor şi criticilor literari din generaţii diverse, întrucât există, încă, *voci* nefavorabile şi *atitudini* contradictorii atât despre operă, cât şi despre cel ce a scris-o.

Mărturiile şi evocările unora dintre contemporanii săi sunt edificatoare, sub toate aspectele, în ceea ce priveşte itinerariul omului şi creatorului Sorin Titel, marginalizat sau uneori ignorat chiar de cei ce se considerau apropiaţi.

Epistolele sale, nu puţine la număr, cele mai multe necunoscute încă, surprind aspecte nebănuite din biografia şcolară, precum şi din *debuturile* în presa din provincie şi din cea centrală.

Accidentele din biografia sa şcolară, datorate profesorilor Ion Coteanu şi Iorgu Iordan, i-au marcat profund anii de început ai carierei literare.

A avut, însă, extraordinara şansă de a-l întâlni pe profesorul şi criticul literar Dumitru Micu (n. 1928) care a izbutit, după incredibile oprelişti, să-l sprijine şi să-l impună atenţiei celor care *decideau*.

Interesante şi extrem de preţioase, ca documente umane şi de istorie literară sunt şi cele două epistole, necunoscute până acum, trimise de Sorin Titel mentorului său, căruia printre altele, i se confesează, cu mare tristeţe, despre situaţia confuză creată de cei doi universitari bucureşteni.

Informaţiile şi precizările din cele două epistole evocă o lume ingrată, obtuză şi incapabilă să se implice în clarificarea unor inofensive *vinovăţii*. Aşa oameni, aşa vremuri! ■

*

Caransebeş, 25 iulie [19]60
Stimate tov[arăşe] Micu,

Din nou vă scriu şi-mi pare rău că scrisorile mele sunt întotdeauna rugăminţi, care vă răpesc d[umnea]v[oa]s[tră] din timpul liber.

Zilele trecute a fost prin Caransebeş tov[arăşul] Oarcăsu[1] de la *Tribuna* şi a trecut şi pe la mine. Îmi citise reportajul[2] din *Scrisul bănăţean*, n[umă]r[ul] 6 şi mi-a luat un reportaj p[en]t[ru] *Tribuna*.

Dânsul mi-a spus că acum, odată cu plecarea lui Gavriliu[3] la facultate, ar fi la *Scrisul* un loc disponibil.

Tov[arăşul] Oarcăsu era de părere să cer eu acel post şi în acest scop mi-a promis că-i va scrie o scrisoare tov[arăşului] Jebeleanu[4], imediat ce ajunge la Cluj.

Tov[arăşul] Oarcăsu era de părere că de vreme ce-am publicat la ei, primirea mea în redacţie n-ar ridica mari dificultăţi, mai ales că referinţele, pe care regiunea le cere de la raion, ar fi bune.

Intrarea în redacţie ar fi pentru mine nespus de fericită, deoarece mi-ar da posibilitatea să duc o viaţă literară mai intensă.

Ceea ce vă rog tov[arăşe] Micu e că, dacă nu aveţi nimic împotrivă, să-i scrieţi şi d[umnea]v[oa]s[tră] o scrisoare tov[arăşului] Jebeleanu prin care să mă recomandaţi pe mine pentru acel post.

Îmi este teamă ca tov[arăşul] Oarcăsu să nu evite cumva să-i scrie şi eu singur bineînţeles că nu rezolv nimic.

Vă rog mult să-i scrieţi dacă puteţi imediat, căci după 1 august tov[arăşul] Jebeleanu pleacă în concediu după câte ştiu.

În ce priveşte noutăţi despre situaţia mea politică, C[omitetul] C[entral] al U[niunii] T[ineretului] M[uncitoresc] a cerut informaţii despre reprimirea mea în U[niunea] T[ineretului] M[uncitoresc] şi referinţele trimise, după câte ştiu, sunt foarte bune.

În încheiere vă rog încă o dată să-i scrieţi tov[arăşului] Jebeleanu şi vă promit că n-o să vă fac de râs la *Scrisul b*[*ănăţean*].

Cu multe mulţumiri şi respect,
Sorin Titel

P.S.

În ce priveşte facultatea, nici acum nu ştiu nimic. În tot cazul intrând la *Scrisul* aş putea s-o termin la „fără frecvenţă, deoarece la toamnă am aproape trei ani în învăţământ. Sau aş sta un an în redacţie şi după aceea aş pleca la zi.

În momentul de faţă e cineva din partea U[niunii] T[ineretului] M[uncitoresc] de aici, la Bucureşti cu scopul de a-mi clarifica povestea.

[Tovarăşului Dumitru Micu, Strada Pitar Moş, nr. 29, Bucureşti; Expeditor: Sorin Titel, Strada Maxim Gorki, nr. 16, Caransebeş].

*

Caransebeş, 10 aug[ust] [19]60
Tov[arăşe] Dumitru Micu,

În primul rând trebuie să vă mulţumesc pentru cele scrise despre mine în *Scânteia*[5]. Am aflat despre articolul d[umnea]v[oa]s[tră] abia la Timişoara, la *Scrisul bănăţean*.

Cei de acolo erau foarte flataţi că reportajul meu a fost remarcat şi în *Scânteia*, şi în *Gazeta literară*[6]. Acum mi-au oprit două schiţe pentru o culegere, pe care ei o scot luna aceasta, după câte am înţeles. Se pare că viaţa mea o apucă pe drumuri mai bune!

În legătură cu redacţia, cu postul liber, n-am făcut deocamdată nimic, deoarece Jebeleanu e plecat în concediu până în 20 aug[ust], iar cu ceilalţi nu are rost să discut.

De data asta vă scriu ca să comunic o veste îmbucurătoare pentru mine.

Cineva din partea Comit[etului] U[niunii] T[ineretului] M[uncitoresc] raional a fost la Bucureşti la C[omitetul] C[entral] să-mi clarifice situaţia. S-a întors de acolo cu veşti bune.

Tovarăşii de la C[omitetul] C[entral] au promis că în toamna asta o să mi se aprobe reînscrierea la facultate şi în general au avut o atitudine binevoitoare faţă de mine.

Au promis că vor trimite urgent răspuns la decanat la adresa din iarnă a rectoratului.

Mă gândesc acum că ar fi foarte bine dacă rectoratul ar cere printr-o adresă C[omitetului] C[entral] să se pronunţe în problema mea (mă gândesc totuşi să nu mă uite din nou).

Nu îndrăznesc să vă rog din nou să vorbiţi la rectorat în această privinţă. De doi ani vă rog câte ceva fără încetare şi mi-e frică într-un fel că şi răbdarea d[umnea]v[oa]s[tră] are o limită.

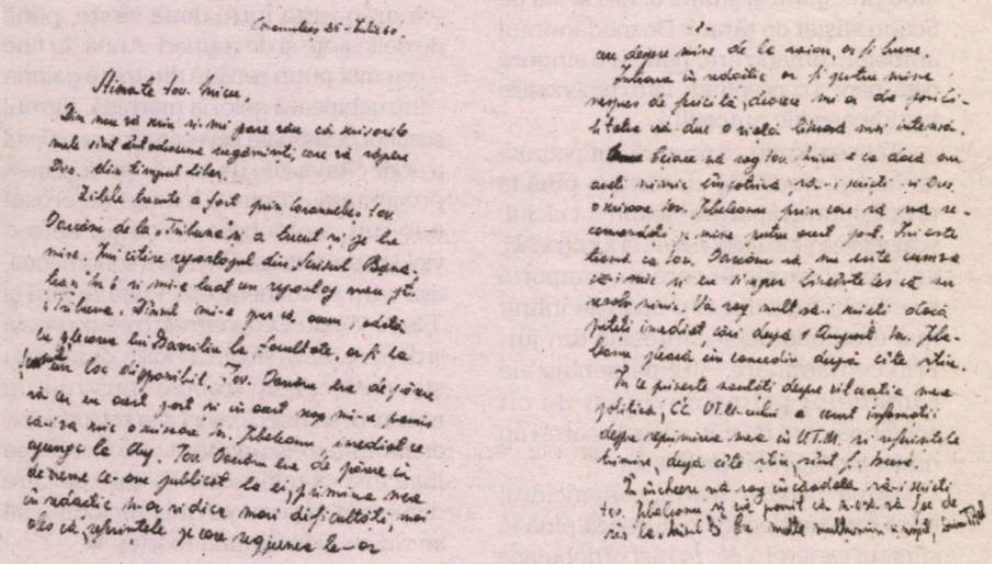
În tot cazul, dacă mi s-ar aproba reînscrierea la facultate, m-aş înscrie la „fără frecvenţă", dacă pot să intru la *Scrisul*, deoarece la toamnă pot primi adeverinţă de trei ani în producţie. Sau dacă nu, mă înscriu şi la zi să-mi termin facultatea odată!

Aş vrea să plec din Caransebeş, unde nu se mai poate trăi. În ultimul timp am scris puţin şi mi-e teamă să mai rămân aici.

În tot cazul, după veştile primite din Bucureşti, mă simt uşurat de o mare povară, pe care o duceam din ce în ce mai greu. Şi pentru situaţia creată acum trebuie să vă mulţumesc în primul rând d[umnea]v[oa]s[tră].

Cu adâncă stimă,
Sorin Titel

[Tovarăşului Dumitru Micu, Strada Pitar Moş, nr. 39, Bucureşti; Expeditor: Sorin Titel, Strada Maxim Gorki, nr. 16, Caransebeş].



Note

* Originalele celor două scrisori, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Ion Oarcăsu (n. 1925 – m. 2000), istoric şi critic literar. Redactor la revista *Tribuna* în anii 1957–1988.

2. Sorin Titel – *Drumul lemnului* în *Scrisul bănăţean*, 11(74), nr. 6, iunie 1960, p. 36–40. (*Oameni şi locuri din Banat*).

3. Leonard Gavriliu (n. 1927), poet, prozator şi eseist. A fost, în perioada 1956–1961, secretar de redacţie şi şeful secţiei de critică literară la revista *Scrisul bănăţean*.

4. Alexandru Jebeleanu (n. 1923 – m. 1996), poet şi memorialist. A îndeplinit funcţia de redactor-şef al revistei *Scrisul bănăţean* în răstimpul 1949–1971.

5. Dumitru Micu – *Răsfoind câteva publicaţii literare lunare* în *Scânteia*, 29, nr. 4889, duminică, 17 iulie 1960, p. 2, col. 6. [În acest articol sunt comentate, cu obiectivitate, revistele: *Viaţa Românească*, *Steaua*, *Iaşul literar* şi *Scrisul bănăţean* în care Sorin Titel publică excelentul reportaj – *Drumul lemnului*].

6. [Dumitru Micu – *Însemnare*] în *Gazeta literară*, 7, nr. 30(332), joi, 21 iulie 1960, p. 2, col. 1, jos – *O misiune importantă a revistelor literare din provincie este reflectarea, tot mai cuprinzătoare, a vieţii şi realizărilor oamenilor muncii din regiunea respectivă. „Scrisul bănăţean", n[umă]r[ul] 6 reia rubrica de reportaje – „Oameni şi locuri din Banat" care, îndeplinind un astfel de scop, trebuie menţinută şi dezvoltată. Semnalăm reportajul lui Sorin Titel – bine scris – despre fabrica de mobilă de lângă Caransebeş, iar „Însemnările din pustă" de Kuban Endre aduc date edificatoare despre viaţa nouă a ţăranilor muncitori uniţi în gospodăria agricolă colectivă „Flacăra Roşie – Varias."*

Tovarăşii de la C[omitetul] C[entral] au promis că în toamna asta o să mi se aprobe reînscrierea la facultate şi în general au avut o atitudine binevoitoare faţă de mine.

■ prin anticariate de simona vasilache

Un minimalist

Aş putea spune, cu destul cinism, că Vasile Cârlova e poetul care rămâne în amintire prin rima unui critic. Călinescu îi deplânge dispariţia *nu de romantica ftizie, ci de prozaica dizenterie.*

Şi dacă pronia nu i-a dat un destin romantic, nici memoria literaturii n-a fost cu mult mai îndurătoare.

În *Epigonii*, bunăoară, versurile despre Cârlova sunt dintre acelea care se trec iute cu vederea: „L-ale ţării flamuri negre Cârlova oştirea cheamă." Din cele cinci poezii, câte ni s-au păstrat, Eminescu o alege pe cea mai perisabilă. *Marşul oştirii române*, o compunere în dulcele stil al vremii, cu versuri de Alecsandri sprinţar şi vesel. Nimic marţial şi greu în suita de îndemnuri care nu sădesc atât datoria, cât speranţa. E un aer de firesc bucuros, ca în preziua unei împliniri aşteptate, în ritmul lui Cârlova. De altfel, acea poezie patriotică parte a industriei de război, vorba lui Blaga, le este străină paşoptiştilor. Ei sunt nişte profesionişti ai sărbătorescului. Nu *Marseilleza* este imnul lor, ci chemarea amplă, entuziastă la un steag festiv. Lui Cârlova, epitetul sumbru i-l pune Eminescu. Altminteri, nimic de speriat în această mobilizare la praznic, prilejuită de înălţarea steagului, în 1831. „A mumii fericire" întregeşte un descântec de bine: „Biruinţa pretutindeni să se ţie dupe voi."

Spuneam că în această poezie de ocazie e Cârlova cel mai perisabil, deşi anume frânturi de vers, precum „Europa însuşi simte/ În ce cale aţi intrat" rămân breşe spre felul de-a gândi al unei epoci mai pricepute în treburile *de-afară*. Unde e cel mai substanţial? A spus-o Călinescu, şi putinţa de a-l contrazice, în spaţiul unei moşteniri subţiri, e ca şi nulă: în *Ruinurile Târgovişteii*. Iarăşi, tonul nu e acela clasic de elegie. Pare, într-un fel, că ritmul nu se ţine de cuvinte, fiind mult mai relaxat decât atmosfera apăsătoare pe care o pretinde. Cârlova preia un tipar, acela al locului care a strălucit prin vremuri mai bune, fără să reuşească, întotdeauna, să-l umple. Nu tema patriotică e cea mai zgomotoasă, deşi o Patrie vine poetul să-şi plângă la aceste ruine ale fostei măriri, ci compătimirea, ceva mai sincronă cu romantismul european, a omului mâncat de griji cu locul erodat şi el de metehnele istoriei. De aici, dincolo de clamarea unei suferinţe exponenţiale, tonul de resemnare, mai mult înspre împăcare decât înspre revoluţie. Nu tristeţile ţării îl fac pe cântăreţul ruinelor să hulească viaţa, ci *spleen*-ul lui. Întâmplător, cele două se întâlnesc, dar nu se determină. Melancolia e înrudită cu aceea din *O, chilia mea sărmană*, consolatoare în austeritatea ei. Acelaşi lucru îl spune Cârlova: „Dar încă, ziduri triste, aveţi un ce plăcut/ Când ochiul vă priveşte în liniştit minut." O reverie, deci, în sobre haine de elegie.

Ne-au mai rămas, în totul, trei poezii. Una e *Rugăciune*, o tânguire de soarta aceleiaşi patrii. Ecouri din Văcăreşti şi din cronici, plângând de răul lumii, de proasta ei tocmire se amestecă în această lungă tragere la răspundere, mai degrabă decât cerere de ajutor. Rugăciunea, după tiparul paşoptist, al oamenilor care trăiesc cu presimţirea unei revelaţii, îşi conţine şi soluţia. Lumina aşteptată se revarsă, binevoitor, peste neamul greu încercat. *Păstorul întristat*, pe care Anton Pann o va pune pe muzică, e o idilă, cu intrigă simplă şi departe de ecouri metafizice. Natura consimte spontan la durerea lui, fără vreo putere, însă, de-a o compensa. O întreagă tradiţie romantică îşi are pornirea aici. Natura e decorul fugii în doi, al chemării, nu al însingurării: „De lângă mine ea când lipseşte/ Natura n-are nimic frumos." O vor spune, pe rând, toţi romanticii, până la Eminescu.

În fine, *Înserarea* e prelucrarea mai fină a aceleiaşi teme, a singurătăţii deznădăjduite. Orice armonie, de sunet ori de imagine, a naturii care-şi încheie ziua cu o împlinire numai a ei, rotunjindu-şi rosturile cum niciodată omul nu va putea, atinge corzi rănite. Imaginea finală este cu deosebire frumoasă: „Întocmai ca o luntre ce, slobodă pe mare,/ Nu poate de furtune a mai găsi pământ;/ Ce n-are nici nădejde, că poate d-întâmplare,/ Cu vremea s-o arunce la margine vrun vânt."

Bine ar fi ca, aruncate din drumul lor de vremuri destul de tulburi, cărora poetul le-a rezistat prea puţin, aceste poezii să-şi primească importanţa de netăgăduit la cotitura spre modernitate a literaturii. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

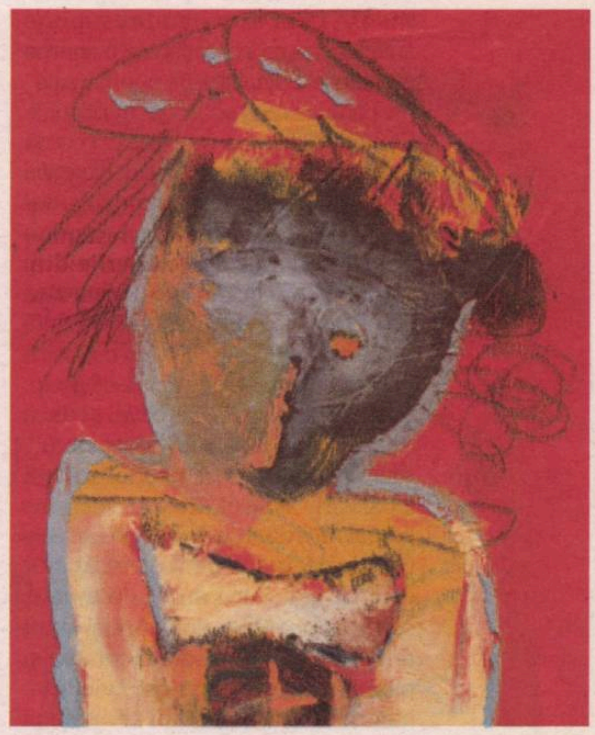
Internet

Forma fonetică şi grafică a termenului internaţional internet nu prezintă dificultăţi la integrarea în sistemul limbii române. S-a pus, doar, întrebarea dacă termenul ar trebui scris cu iniţială minusculă sau majusculă, existând argumente pentru ambele opţiuni.

Din fericire, problema a fost rezolvată de *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM, 2005), care a stabilit ca normă scrierea cu iniţială minusculă. Termenul intră şi într-o variaţie lexicală, care priveşte alegerea dintre *internet* şi *net*; în română, probabil din raţiuni de dezambiguizare, este preferată prima formă, dar şi a doua are foarte multe atestări („Oamenii navighează zilnic şi caută bani pe net", *myfirstclick.ws*; „Matematica *pe net*", *matematicapenet.ro* etc.).

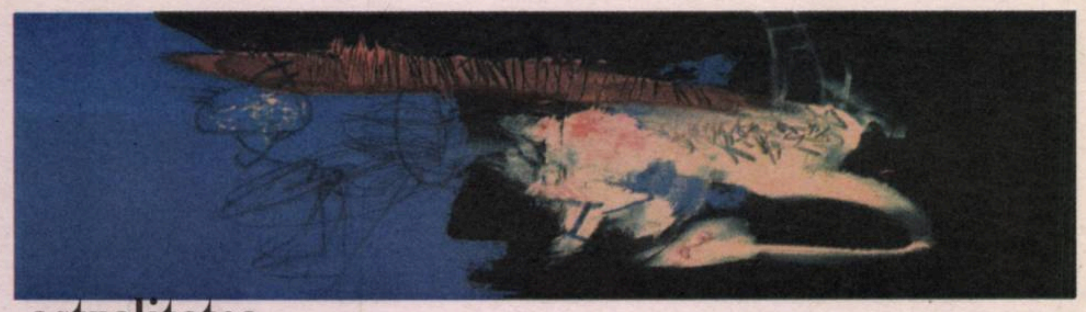
Lucrurile sunt puţin mai complicate sub aspect sintactic. Discutam acum câţiva ani (în **România literară**, nr. 38, 2001) despre prepoziţia caracteristică plasării în spaţiul virtual: *pe* sau *în* internet? Mi se părea atunci că prepoziţia *în* ar fi fost mai potrivită din punct de vedere semantic: o informaţie este plasată sau căutată *în* reţeaua de date, *într*-un hipertext etc. Nu contează: uzul pare să fi impus definitiv prepoziţia *pe*, spre care converg cel puţin două tendinţe: extinderea din româna colocvială (*pe tren, pe ştrand...*) şi calcul după engleză (*on the net*). Prepoziţia *pe* este motivată şi de o metaforă cognitivă destul de răspândită (navigarea pe apele informaţiilor virtuale). Se folosesc la fel de mult, de altfel, construcţiile similare: *pe un site, pe forum, pe blog* etc. Se pare, aşadar, că trebuie să acceptăm, sub presiunea uzului, construcţiile cu *pe*, cu care ne obişnuim tocmai pentru că le auzim şi le citim foarte des. Mi se pare însă în continuare ciudată extinderea prepoziţiei *pe* în referirile la motorul de căutare Google, care a fost asimilat şi el, în imaginarul modern, unui spaţiu geografic întins, pe care se pluteşte sau se navighează, ori pe care creşte vegetaţia bogată a paginilor web. Foarte mulţi utilizatori vorbesc de căutări şi găsiri *pe* Google (nu *cu* Google, sau *cu ajutorul* motorului Google): „secretele căutării pe Google" (*scientia.ro*); „cele mai căutate cuvinte de *pe google*" (*hgp.ro*) etc.

Pe lângă toate aceste variaţii, constatăm acum o inovaţie – apariţia unui plural al substantivului *internet*. Fiind vorba de un neutru, sunt chiar două forme, previzibile, de plural: în *-uri* („Despre noi, prin «interneturi», *fabricadetricouri.ro*) şi în *-e* („e foarte probabil ca albumul tău să fie disponibil gratis *pe internetele astea*", *life.hotnews.ro*, 26.03.2009). Prima formă poate fi o încercare glumeaţă de a modifica termenul omniprezent, poate şi sub influenţa unei modificări ironice apărute în engleză: în Wikipedia, există pluralul atipic *internets*, descris ca formă utilizată cu intenţie comică, cu aluzie la ignoranţa cuiva în privinţa tehnologiei moderne. Forma (în contradicţie cu sensul fundamental, de reţea unică) fusese folosită de preşedintele W.W. Bush, în două dezbateri publice. În română, pluralul *internete* are în română o istorie recentă asemănătoare



(amintind şi de *almanahe*): e utilizat, pe diferite site-uri sportive, ca aluzie la o scăpare de limbaj a lui G. Becali (documentată şi de o înregistrate video): „Becali: «MM e bun pentru vestiar, bloguri şi *Internete*»" (*gsp.ro*); „Adio «*internete*!» MM Stoica renunţă la blog" (*prosport.ro*); „tot timpul a susţinut că «Nu-i plac lui *Internetele* astea»" (*blogsport.gsp.ro*).

Gluma poate merge chiar mai departe, dar ca simplu accident, atunci când forma *internete* este tratată ca un singular în *-ete* (de tipul *gorobete*): „o promoţie controversată de a vuit *internetele* câteva zile" (*refresh.ro*, 29.07.2010). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

„Întoarcerea” unui poet

Critic cunoscut, personalitate de prim-plan a revistei *Vatra* (cam aşa cum e în prezent Al. Cistelecan), Dan Culcer s-a alăturat diasporei în 1987.

I-am auzit cu bucurie glasul la *Europa Liberă*, l-am mai citit, în răstimpuri, după răsturnarea dictatorului, în periodicele noastre literare, împrejurări ce m-au făcut să-mi dau seama că d-sa nu şi-a părăsit nici scrisul şi nici baricada militantismului democratic. Aceeaşi ţinută gravă, aceeaşi atitudine severă, aceleaşi gesturi decise care taie văzduhul ambiguu al perioadei pe care-o străbatem, cu care ne-am obişnuit în paginile d-sale analitice, le regăsim şi-n elegantul volum de versuri ***Utopia*** apărut recent la Tg-Mureş, autorul reîntorcîndu-se astfel la vechea-i *vatră*. E o poezie-poezie. Nu aşa cum ar putea presupune anticipat cei ce îmbrăţişează o anume prejudecată didacticistă, o „emanaţie” neapărat de rang secundar a criticului. Să recunoaştem că Dan Culcer posedă şi un condei liric perfect valid. Biografia d-sale e transpusă pe portativul poeticesc ce reflectă, aşa cum ne mărturiseşte, „o violenţă suferită şi o revoltă stîrcită, dincolo de pretexte şi subtexte”, dînd glas totodată unei terifiante îndoieli: „Este o coborîre în abis… Rămîne de ştiut dacă acolo, în abisul meu, se află ceva, şi dacă după coborîre se mai poate urca”. Aşadar ne aflăm la antipodul oricărei idealizări. „Abisul” în care a descins bardul nu e unul cu destinaţie exclusiv personală, ci suficient de încăpător pentru a intra într-însul o colectivitate, cea a concetăţenilor supuşi unei terori epocale: „asediată cetatea şi pălmile crăpate bătucesc / victoria, a cîta? / Cerne pre noi cenuşiu şi pustiu asudat” (***Silnic amestec***). Autorul nu e decît un martor, un cronicar liric al unor grozăvii generalizate. Intervine uneori o impersonalizare ce se manifestă în tablourile care obiectivează dezechilibrul, degringolada, anomalia, aşa cum e bunăoară un peisaj cu iz simbolic (***Pădurea***). Pretutindeni se percepe „o aşteptare îndelungată”, o tensiune cînd tăcută („Era tăcerea nefirească peste toate”), cînd clamoroasă („Strigăte mari în apărarea lumii prea calmă”), cînd sinistru diversă, „o eczemă disperat scărpinată”. Poetul iese din sine, se întrupează în această ambianţă infernală ca într-o antitranscendenţă. Lira pe care o mînuieşte nu are glasul curent al introvertirii, ci unul al spaimei şi deplîngerii în grup, făpturile îngrozite strîngîndu-se instinctiv unele în altele dintr-un reflex al defensivei. Dezastrele împing istoria înapoi, în preistorie (***Simulator***). Un autoportret pe care ni-l oferă autorul e compus din liniile rebarbative ale unei extravertiri caracteristice: „Uram deriva continentelor, tăcut,/ Întunecat şi sumbru, trist pirat al mării, / Peste vîrtejuri verzi ce-am străbătut / Stăpîn eram dar ochii mei prindeau culoarea sării” (***Hic sunt leones***). Unica gingăşie permisă e cea, paradoxală, a descoperirii unui cadavru. Modelul baudelairian apare adaptat unui moment autohton. E vorba de un soldat român, răpus de „tifus”, zăcînd, „cu degetele răşchirate”, la marginea unui tîrg de vite (***Un soldat în opinci***). O viziune neagră îl îndrumă pe Dan Culcer la ştergerea convenţiilor despărţitoare, la abandonarea iluziilor inutile. De ce să ne lăsăm amăgiţi, după ca şi înainte de decembrie, de retorica demagogică ce încearcă a disimula neajunsurile actuale sub vălul unor promisiuni în contul unui viitor ce nu va veni? Al unui viitor care va fi tot atît de tarat ca şi prezentul? (***Prezent permanent***). Suferinţa obştească pe care o încercăm nu e decît o continuitate ale cărei segmente temporale nu are rost să le separăm. La fel, cînd e vorba de exil. Acesta e, în sens biblic, o pedeapsă, căci masa emigranţilor e jalnică aidoma convoaielor de deportaţi la Auschwitz (***Ţevi ruginite***). E neapărat mai bine pentru toţi dincolo decît aici? Nu avem a face cumva cu o lume uniform viciată, chiar dacă în alte tipare sociale, sub alte bariere doctrinare? Soljenîţîn, Bukovski, dar, într-o anume măsură, şi Eugen Ionescu au remarcat deficienţele Vestului pe care, aflaţi în bezna totalitară, îl copleşeam cu lumina unor speranţe excesive: „Cu ochii arşi mă întorc. Ici şi acolo amintire să işti. / Trăiesc acolo/ aici căutători de comori, / jalnici negustori, bărbaţi curajoşi, / ziditori ocnaşi, caralii, caramani, tăinuitori, bărboşi, / tupilaţi surugii, crupieri, mecenaţi cusurgii” (***Epilog***). Cu sufletul împovărat de o deziluzie ce are alura definitivului, Dan Culcer îşi asumă o misiune: „Cu ochii arşi mă întorc,/ Ca să spun” (*ibidem*). ■

Dan Culcer: ***Utopia. Texte pentru o stare***, Ed. Ardealul & Asymetria, 2010, 107 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Fresce

Şi după ce răsare soarele, peretii mănăstirii se luminează pe rând... Cel de la est, curbat, copleşit de povara soborului de sfinţi, – generali ai puterii militare şi ceilalţi ai intelectului, cu slova şi cugetul, ori numai cu priviri mustrătoare în ochi...

Toţi se aliniază cu priviri pline de zel sau de mândrie sau sfioase sau triste doar, asemeni recruţilor dintr-o cazarmă după ce goarna a sunat stingerea...

Vin şi pustnici, numai suflet, hrăniţi cu ierburi şi rădăcini, îmbrăcaţi

în piei de animale, care uneori par solzi ori penaje, cu bărbi sau mustăţi lungi ca nişte ţurţuri de gheaţă...

Toţi se întind, se alungesc pe verticală, ca şi cum s-ar teme că ar fi întârziat la apel, ori nu vor mai avea loc...

Şi *Platon*, şi *Aristotel*, şi *Socrate*, într-o universală a inteligenţei chemată aici să apere fiinţa; că nu vor mai avea loc până la punctul final tăind în două Răsăritul, şi unde, odihnindu-se în sfârşit după atâtea lupte, stă generalul martir al lui Diocleţian, – *Gheorghe*, hramul mănăstirii, prietenul lui Ştefan care-l punea pe flamura lui de atac...

În stânga lui Gheorghe – Dumitru oşteanul.

În dreapta, Ioan Cel Nou de la Suceava, martirizat la Cetatea Albă... pare şi el surprins de cinstea care i se face, de a fi promovat dincolo de forul ecumenic, un sfânt local pus pe o treaptă atât de sus...

Mitropolitul Grigorie Roşca, strălucitul cărturar, marele patriot încurajând ieşirea din Canon...

Apoi soarele înălţându-se bate şi peretele de la sud, Arborele crescând din pieptul lui Iesei, tatăl regelui David, cu dramatica încrengătură de destine de împăraţi şi prooroci... Apoi se face seară şi peretele de la apus prinde lumina de legendă a amurgului, a *Judecăţii de apoi*...

* * *

Nordul, peretele de la nord, este cel mai vitregit...

Sărac de lumină şi rece... Bătut de ploi şi de crivăţ, suprafaţa lui pustie, crispată, roasă de timp, ale cărei siluete imprimate în memoria zidului par trupurile *surprinse* pe pereţi de „declicul” pârjolitor al unei explozii atomice, ...încearcă să mai spună câte ceva din Faptele Vechiului Testament, din graiul pierdut al tencuielii căzute, nereuşind...

Sau, reuşind, mai patetic, prin graiul *Devenirii*, cum ne vorbeşte şi astăzi VICTORIA DE LA SAMOTRACE...

DIN FACEREA LUMII de la miazănoapte n-a mai rămas aproape nimic decât o cârpeală, un fulger stins de ipsos...

Această dâră, mergând în jos, seamănă cu râul de flăcări de la vest, care, izvorând de la picioarele lui Cristos, curge spre Gheena...

* * *

Alături, lângă punctul originar al FACERII, lângă Haos, pe care zugrăveala degradată încearcă să-l imite, brusc RAIUL, semn că, totuşi, lumea a fost făcută, că speranţa, ideea ei este încă prezentă... ■

Din partea Comitetului Director al U.S.R.

În vederea clarificării situației revistelor care dețin egida Uniunii Scriitorilor, redactorii-șefi ai acestor publicații sunt rugați să trimită, până la data de 10 noiembrie 2010, cópii după documentele prin care li s-a atribuit această egidă.

Un spectacol non-verbal care are în spate un scenariu complex, al vieții cu rutina, cu fizica și metafizica vieții în gesturile uzuale, mici, aproape nesemnificative.

Teatrul ACT „9 grade la Paris“

Un spectacol de teatru-film după o poveste adevărată. Cu: Alina Berzunțeanu. **Regia și scenariul:** Peter Kerek. **Scenografia:** Cristi Niculescu. **Costume și machiaj:** Teodora Mardare. **Imagine:** Florin Costache. **Montaj:** Alex Borundel. **Sunet:** Mihai Bogos. **Durata:** 56 de minute.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Un experiment

Am trecut într-o seară pe Calea Victoriei și am văzut lume în fața intrării de la Teatrul Act. Nu aveam mare lucru de făcut în seara aceea – sau, dimpotrivă, aveam mult prea multe și vroiam să fug și să scap – așa că m-am oprit și am întrebat ce se joacă. *9 grade la Paris*. Nu-l văzusem. Biletele erau vîndute.

Toate. Am așteptat pentru un scaun. L-am primit, am mulțumit și am intrat. Mă interesau deopotrivă Alina Berzunțeanu, o actriță care, nu știu de ce, a fost uitată și joacă foarte puțin, și regizorul Peter Kerek, căruia i-am văzut, tot la Act, spectacolul *La țară*, bine lucrat cu actorii, bine construit în cheie minimalistă.

Cred că ideea spectacolului de acum, *9 grade la Paris*, teoretic vorbind, are substanță și poate să fie captivantă narativ, estetic, ca îmbinare de mijloace și tehnici. Teatrul și filmul ar trebui să susțină, diferit, povestea unei femei – ca oricare, la urma urmelor – aflate într-un moment de decizie, un moment în care pare pregătită să-și părăsească familia – soțul și fiul – pentru o dragoste mare, cum se spune. Aflată nu oriunde, ci la Paris...

Am trăit toată seara, mai precis în cele cincizeci și șase de minute din viața protagonistei pînă se hotărăște să închidă ușa casei și să lase în urmă parte din ea și din viața ei, un sentiment pus sub semnul paradoxului. Mi s-a părut că în acest experiment se caută simplitatea, că forța este pusă pe seama actriței Alina Berzunțeanu și pe varietatea, pe culoarea celorlalte femei pe care le interpretează minunat – Bătrîna și Prietena. Și totuși nu. Sub aparența sau, poate, chiar dorința unor lucruri esențiale, simple, construcția se complică, inutil, devine sofisticată fără să fie nevoie de asta. Textul – inspirat de o poveste adevărată, se spune în foaia program – nu este atît de elaborat, de articulat, ca să ducă și să provoace mari subtilități și dezvoltări cum se întîmplă în fața ochilor noștri. Textul este scris curat, este decupat din viața de toate zilele a unei femei, a unui cuplu de oriunde de pe lumea asta. Cu iubiri și trădări, cu adulter, cu negăsirea liniștii de sine, cu diluarea fiecărui minut sub dictatura conjuncturilor, obligațiilor, îndatoririlor, cu senzația vieții armonioase, cu de toate. Dedesubtul apei calme, zbucium. Lacrimi, singurătate, femeia nu este împlinită, nu-și mai iubește bărbatul – dacă l-a iubit vreodată – și vrea să lepede măștile. Vrea să se scuture de neadevăr și conjunctură. Nimic foarte nou și nimic foarte special. Nu aici este hiba. Nicidecum. Nu trăim sub imperiul lui Shakespeare sau al lui Cehov la fiecare respirație. Povestea pe care este ridicat spectacolul e banală, în fond. Am crezut că, pe undeva, aceasta a fost și intenția. Ca savoarea să fie în interpretarea actriței Alina Berzunțeanu, cu tîlc și farmec, a unor fapte de viață lipsite de o încărcătură ieșită din comun. Paharul se umple din astfel de picături. Te poți mira, la un moment dat, și întreba „da' ce-a apucat-o, domnule?“. Nu se petrece nici o dramă, nici o tragedie, copilul este sănătos; și soțul, și ea, și iubitul. Ar fi doar iscusința unui exercițiu, deloc ușor, de actorie. În care nu se avîntă chiar oricine. Nu mi s-a părut ca asta să fie prea puțin. Dimpotrivă. La Teatrul Act este pusă mai mereu sub lupă exact iscusința actorilor. Nu au scăpare, nu pot trăda, totul se petrece foarte aproape de spectatori, iar jocul trebuie să fie altfel decît cel de pe o scenă italiană, să spunem. Deci, să fi fost așa, nu ar fi fost nici simplu, nici puțin. Un *one woman show* nu este chiar la îndemîna oricărui actor.

Mi-am amintit cu mare emoție de spectacolul lui Thomas Ostermeier, *Wunschkonzert*, cu actrița lui Anne Tismer, cea care joacă rolul titular din *Nora* lui Ibsen. Ostermeier a gîndit spectacolul ca pe o continuare la *Nora*, și anume, ce se întîmplă cu această femeie cînd pleacă, cînd își părăsește familia. O performanță actoricească excepțională, unică, un spectacol non-verbal care are în spate un scenariu complex, al vieții cu rutina, cu fizica și metafizica vieții în gesturile uzuale, mici, aproape nesemnificative. Un spectacol răvășitor și pentru simplitatea lui dezarmantă, dacă vreți.

În *9 grade la Paris*, se derulează, în același timp, două discursuri. Două tipuri de limbaj. Teatru și film. În „teatru“, vorbește Ea, protagonista. Ce e în mintea ei, în sufletul ei, discută la telefon cu soțul, cu bunica unui copilaș, pacientul ei, cu prietena suspicioasă și geloasă foc pe soț, medic ginecolog, iar cu soțul, iar cu ea însăși. Monologul nu îi iese mereu. Tonul prea grav, melo pe alocuri, expresia sastisită, monocromă, parcă nu o exprimă actoriceşte pe de-a întregul. Saltul se face în interpretarea celorlalți, diferiți, comici, penibili, sîcîitori, insistenți, penibili, terți – să spunem, cronofagi. Care îi mănîncă viața. Aici, jocul ei are culoare, nuanțe, savoare, e picant, pe muchie de cuțit, ironic. În „film“, se derulează „cadrul“: poveștii și acțiunea, atît cît e ea. Se vede spațiul exterior ei, spațiul care îi ține prizonieră existența. Urmărindu-o în sus și-n jos prin casă, mergînd pe urma pașilor ei, parcurgem, de fapt, locul care o exprimă și care o încorsetează deopotrivă. Din păcate, însă, cel puțin pentru prima parte bună a spectacolului, ce se spune este dublat de ce se vede. Un pleonasm perfect. Dacă tehnica cinematografică ar fi fost impecabilă, probabil că presiunea aceasta nu ar fi fost stînjenitoare. Există un decalaj între mijloacele teatrale și cele ale filmului – mult prea amatoricește gîndite și executate. Două momente sînt excepția acestei reguli după care se ghidează „filmul“. Începutul, poetic, ireal, care anunță ceva care să capteze atenția. Și scena devoalării trădării ei. În telefonul cu numărul două sute primit de la soțul ei, acesta o roagă să caute o scrisoare sub pomul de Crăciun. Acolo îi mărturisește – cu curaj, nu-i așa? – că știe că-l înșeală, că a urmărit-o, că i-a citit mail-urile, sms-urile. Știe că vrea să plece, urmează șantajul, mă rog, totul după șabloane. Scena bradului, în toată deșirarea femeii, minunat jucată, în toată disperarea și rușinea, are un umor de zile mari. Haz de necaz. Un fel de dezastru à la Stan și Bran, care crește prin fiecare mișcare. Bradul imens cade peste ea, becurile se încolăcesc, nu poate ieși nicicum, orice tentativă de a-l pune la loc eșuează, telefonul sună.

Din toate cam sofisticate și prea încărcate în partea ce ține de film, am plecat acasă cu bucuria acestei actrițe. Cu plăcerea cu care caută identitatea femeii-personaj, cu plăcerea cu care joacă, tușantă pentru public. Cred că, dacă demersul regizoral ar fi scăpat de angoase și ambiții bivalente, izbînda ar fi fost mai rotundă, mai împlinită. ■

Explore Dance Festival 2010 (I)

■ liana tugearu

Poate primul lucru care trebuie evidenţiat în legătură cu actualul Festival Internaţional de Dans Contemporan, *eXplore dance festival*, este continuitatea de care dă dovadă, calitate rară în zilele noastre.

Iniţiat în anul 2005, Festivalul a ajuns în această toamnă la cea de a 5-a ediţie, dovadă a capacităţii manageriale a organizatorului ei, chiar dacă acesta şi-a schimbat în acest an denumirea din *ArtLink* în *4Culture* (For Culture).

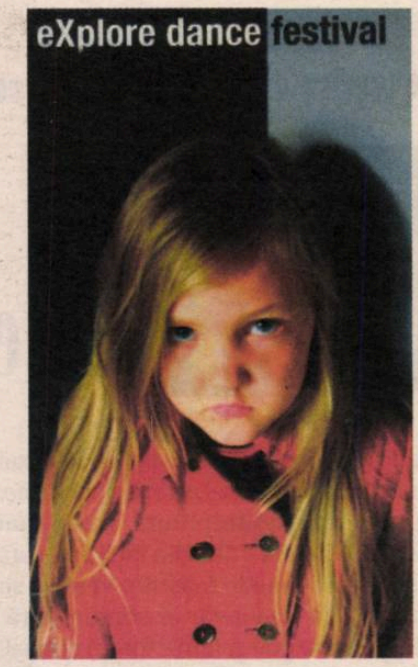
Fiecare dintre ediţiile precedente a avut câte o temă, cea actuală intitulându-se *what next?* – Ce urmează? Iată ceva la care este extrem de greu de răspuns în ziua de astăzi, moment în care schimbările se petrec, în viaţă, dar şi în artă, cu o viteză uneori halucinantă, zeitatea numită Noutate fiind una dintre cele mai îndrăgite în mai toate artele şi nu mai puţin în dans. Oricum, *eXplore dance festival* este singurul Festival de Dans Contemporan care funcţionează în acest moment în România şi datorită lui am avut prilejul, între 1 şi 10 octombrie, să cunoaştem pe unii dintre creatorii europeni de astăzi, din sfera dansului contemporan.

Festivalul a debutat în forţă şi a stat de fapt – începând încă de la imaginea paginii de titlu a programului – sub semnul creaţiei unui artist de deosebită capacitate, Wim Vandekeybus, directorul companiei belgiene *Ultima Vez*, coregraf, fotograf, scenograf, regizor şi scenarist de film –, pe scurt, un creator complex. Dacă singura întâlnire pe care ne-ar fi prilejuit-o ar fi fost numai cea cu creaţia lui Wim Vandekeybus, era suficient pentru ca rostul actualei ediţii a *eXplore dance festival*-ului să aibă deplină acoperire. Din operele sale am urmărit, la Teatrul Odeon, spectacolul-film *Monkey Sandwich* şi la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti filmul-dans *Blush*.

Spectacolul *Monkey Sandwich*, un amestec de teatru, film, muzică şi mişcare liberă, este un fel de dialog între un unic interpret aflat pe scenă, singur şi gol, rătăcit parcă între tot felul de obiecte şi maşinării, o fiinţă nenăscută încă, interpretată de tânărul Damien Chapelle, şi o lume întreagă aflată pe pelicula de film proiectată deasupra lui, sub forma unor episoade de viaţă. Aceste episoade sunt ilustrative pentru lumea în care, neîntrebat, urmează să intre cel încă nenăscut, o lume de un realism dur, uneori cu aspecte de coşmar. Dar coşmarul acesta a existat şi există, suprapunându-se peste existenţa însăşi, fiind uneori chiar această existenţă. În spaţiul nostru românesc poate fi evocată în acest sens, spre exemplu, Închisoarea de la Piteşti. Cineastul a evocat în schimb, în una dintre secvenţele filmului său, un coşmar cunoscut de el, deportările în Siberia, iarna, în plină pustietate de zăpadă, unde au putut supravieţui doar cei deveniţi neoameni, cei care s-au putut hrăni cu carne de om. Wim Vandekeybus este unul dintre puţinii intelectuali din vestul Europei conştienţi de coşmarul trăit de cei din est şi care spune tranşant până unde au mers ororile comunismului. Filmul alternează fragmente crâncene cu altele paşnice sau aparent paşnice, după care, pe neaştetate, intervine dezastrul. Un potop, de exemplu, care distruge totul. Nu prea ştii întotdeauna unde se sfârşeşte realitatea şi unde începe visul coşmaresc. O astfel de imagine brutală – cea mai cumplită metaforă a unei scene de vânătoare – este cea în care vânătorii voioşi ajung în pădure şi încep să vâneze... oameni. Aceştia, unii îmbrăcaţi în uşoare veşminte albe, au aspectul delicat şi nevinovat al unor căprioare hăituite. Şi imaginile nu se opresc aici, ci continuă cu întoarcerea victorioasă a vânătorilor acasă, cu vânatul uman aruncat, de-a valma, pe acoperişul maşinii.

Dacă cineastul ni s-a făcut deplin cunoscut în *Monkey Sandwich*, pe coregraf l-am receptat plenar în filmul-dans *Blush*, pe muzică originală de David Eugene Edwards. Filmul-dans a fost realizat în peisaje din Corsica şi în subterane din Bruxelles, interpreţii companiei sale, proveniţi din toată lumea, fiind Laura Aris Alvarez, Elena Fokina, Josef Frucek, Ina Geerts, Robert M. Hayden, German Jauregul Allue, Linda Kapetanea, Thi-Mai Nguyen, Thomas Steyaert şi Wim Vanderkeybus însuşi. Într-un anume sens, dansul său este la fel de dur ca şi imaginile de teatru-film, relaţiile fizice între corpurile intrate într-un dialog dansat fiind încărcate de dinamism, robusteţe, impetuozitate, fără a degenera însă în violenţă. Corpurile au o energie aprigă, vijelioasă, de neînfrânt, oriunde s-ar petrece întâlnirea, cel mai adesea în plină natură, în pădure, prin copaci sau între copaci, în lacuri sau în preajma lor. În ambientul unor interioare, micile compoziţii în doi sunt la fel de dinamice, dar mai preţioase, corpurile desenînd pe podea arabescuri neaşteptate. Pretutindeni însă elementul sol, fie el pământ sau podea, este unul de bază, arareori părăsit, cu excepţia evoluţiilor din apă, şi în toate împrejurările mişcarea interpreţilor pune în valoare un interior uman exploziv, revărsat cu asupra de măsură în lume.

Un alt coregraf integrat în programul *eXplore dance festival*-ului, dar de astă dată binecunoscut nouă, a fost Massimo Gerardi, care şi-a prezentat spectacolul *Contrast Ratio* pe aceeaşi scenă de la Teatrul Odeon, pe care am mai văzut două dintre creaţiile sale: în 2009, *Flashback*, realizată cu trupa sa germană din Köln, *movingtheatre.de*, dar şi în



festivalul a debutat în forţă şi a stat sub semnul creaţiei unui artist de deosebită capacitate, Wim Vandekeybus, directorul companiei belgiene *Ultima Vez*, coregraf, fotograf, scenograf, regizor şi scenarist de film.

2010, cu Răzvan Mazilu, în *Depeche Dance*, pus în scenă cu o companie românească alcătuită de Răzvan Mazilu, din care făcea parte atât el, cât şi Mircea Ghinea, un alt foarte bun dansator, pe care l-am regăsit şi în spectacolul actual. Pe Massimo Gerardi l-am apreciat şi ca pe un bun pedagog de dans modern, urmărindu-i în anii trecuţi o oră de studii la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti. De astă dată, în *Contrast Ratio*, a căutat să ilustreze reacţia ce se poate ivi la întâlnirea cu un fapt contrastant, abordând teme grave, dar şi glume, şi folosindu-se atât de dans cât şi de cuvânt, dansul aflându-se însă pe primul loc: dans erotic, dans comic (o mare raritate), dar şi dans pur şi simplu. În stilul său neoclasico-modern, în care unghiulozităţile îşi fac adesea loc şi pe muzica interpretată piano-live de Thomas Wansing, au evaluat Lisa Gropp, Francesca Peniguel, Robert Goodby şi Mircea Ghinea, cel din urmă fiind de departe cel mai dotat şi expresiv interpret, în excelentă formă fizică.

O altă coregrafă care s-a exprimat aproape în egală măsură prin mişcare şi prin cuvânt, remarcabil fiind uneori suflul care îi permitea să se exprime concomitent prin ambele modalităţi de expresie, a fost austriaca Milli Bitterli. Studiind iniţial dansul clasic la Opera şi la Conservatorul din Viena, ulterior a făcut şi diverse studii de dans contemporan şi tot ce ne povestea pe scenă, în piesa sa *I did once a piece*, era legat, în principal, tocmai de această evoluţie a sa de la formele învăţate iniţial, către un univers de mişcare propriu. Din când în când, mişcarea ei folosea „citate" din formule clasice, având însă o linie coregrafică proprie, cu foarte multe mişcări plecate de la sol, ceea ce ne-a amintit, în oarecare măsură, de Christine Bastin. Dansul lui Milli Bitterli este însă mult mai dinamic, de o mare viteză în schimbarea configuraţiei sale, dezghiocând toate încheieturile şi punând în mişcare toate categoriile de muşchi. Dar dacă toate mişcările îi aparţineau, linia în care se oprea uneori, prelungă şi pură, era o moştenire, chiar dacă neconştientizată, din formele clasice.

Vom reveni curând şi cu prezentarea altor evenimente din cadrul *eXplore dance festival*, unele legate de capacitatea de expresie corporală a dansului, altele experimentale, doar tangente artei dansului. ■

Milli Bitterli

Massimo Gerardi – *Contrast ratio*

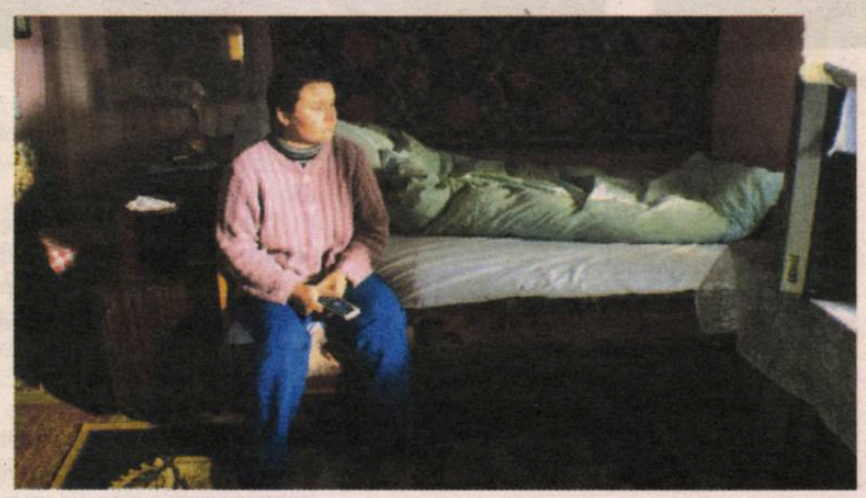
În faţa casei, cei doi bărbaţi curăţă cartofi pe tăcute, iar dacă ceva atât de simplu ajunge să te emoţioneze este pentru că personajele vorbesc direct cu propria lor bunătate, cu propria lor emoţie, cu propriul lor suflet.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Turcul şi Fata Morgana

Morgen (2010)

Regia: Marian Crişan. **Cu:** András Hatházi, Elvira Rîmbu. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 110 minute. **Premiera în România:** 01.10.2010. **Produs de:** Mandragora SRL. **Distribuit în România de:** Mandragora SRL.

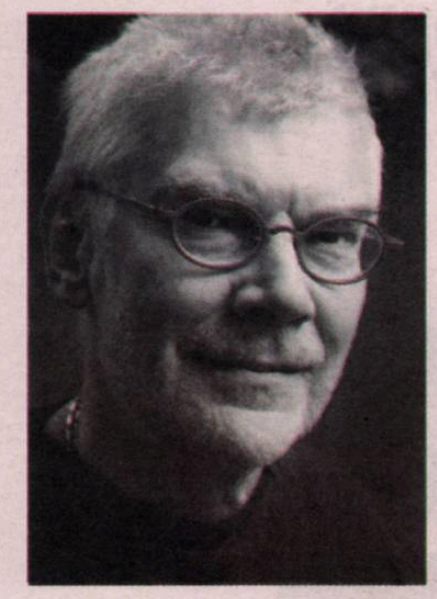


Expresiile „Cum e turcul e şi pistolul", „Ce, eşti turc?" sau „Că nu dau turcii!" din bagajul mentalitar al unui alt timp îţi vin în minte atunci când vine vorba de turci, cei pe care îi băteau Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul în filmele lui Sergiu Nicolaescu şi unde ei vorbeau fluent româneşte.

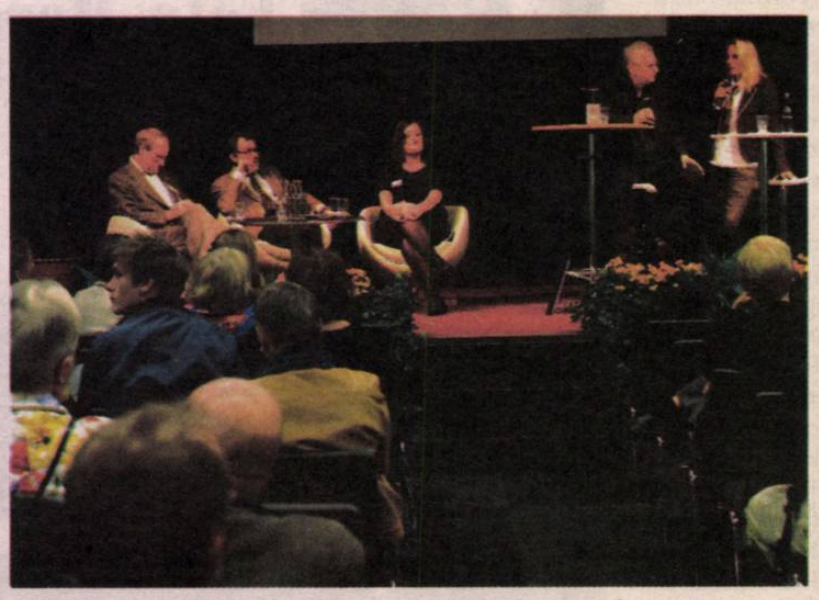
Behran (Yilmaz Yalcin), turcul lui Marian Crişan, nu vorbeşte o boabă româneşte şi pentru comunitatea Salontei, mică localitate pe graniţă, trece foarte bine drept ţigan, maximul peiorativ cu care poate fi, investit cineva în România. Altfel vorbeşte destul, cuvintele curg în cascadă şi nimeni nu pricepe o iotă, situaţie de un comic absurd. Un prim punct câştigat de filmul lui Marian Crişan este absenţa oricărei traduceri, vorbirea devine astfel expresie corporală, gestualitate, totul în personaj se adună în încercarea sa de a-şi comunica disperarea. Iar disperarea constituie un limbaj universal, un esperanto pe care îl „vorbesc" toţi cei nefericiţi. Iar Nelu (András Hatházi), paznic la mall-ul din localitate, pescar amator şi posesor al unei case dărăpănate în afara oraşului, îl înţelege foarte bine. Întâlnirea dintre turcul care doreşte să treacă graniţa clandestin, fără acte, în Ungaria şi apoi în Germania şi ardeleanul de un calm exasperant este deopotrivă comică şi dramatică. Behran adună în cuvinte o energie disperată, explică, reia fraze-cheie, gesticulează aprins, încearcă să-l plătească pe cel de care se agaţă cu disperare, iar Nelu îi răspunde în română câte un cuvânt ici şi colo. Limbuţia lamentaţiei şi laconismul aproape filozofic se ciocnesc hilar şi emoţionant, comicul este aici un efect secundar; tensiunea dramatică, în schimb, se află în prim-plan. Nelu îi dă haine curate şi uscate, îl adăposteşte în pivniţă, încearcă fără succes să-l scoată din ţară, apoi îl va aşeza la masă şi va juca biliard şi cărţi cu el. El şi soţia sa, Florica (Elvira Rimbu), trăiesc modest, totul este sărăcăcios în locuinţa lor de oameni necăjiţi. Cumnatul îi reproşează starea în care se află soţia, soţia îi reproşează că este prea moale, duritatea ei este aproape reflexă, acumulare de nemulţumiri şi subînţelesuri, intervenţiile abrazive, tăioase. Marian Crişan nu vrea să facă din personajul său un erou, în cele din urmă Nelu nu refuză banii turcului, oferiţi, ce-i drept, cu insistenţă, şi îşi cumpără pe ascuns un instrument de pescuit. Ţinut pe lângă casă, Behran încearcă să-şi „plătească" şederea, asociindu-se la orice activitate domestică şi, dacă turcul ştie să spargă lemne, este emoţionantă stângăcia cu care încearcă să sape pământul. Între turc şi român se leagă o prietenie în care cuvintele nu mai contează, fiecare îşi vorbeşte limba, dar solidaritatea vine din empatie, dintr-o umanitate generică care nu se pescuieşte cu uneltele filozofilor. Şi aici are loc un fel de metanoia camuflată sub aspectul mizerabilist al locului şi oamenilor, una poate mai puţin spectaculoasă decât în proza lui Hemingway, *The Short Happy Life of Francis Macomber*, dar nu mai puţin semnificativă. În acest om a cărui viaţă rezonează cu eşecul, admonestat de cumnat şi dirijat până la un punct de imperativele conjugale, se trezeşte ceva, o personalitate pe care o ţine ascunsă. Ascunderea unui emigrant ilegal comportă o serie de riscuri, iar poliţia de frontieră îi dă mai mult decât un singur avertisment, luându-l chiar la plimbare nocturnă care îţi dă fiori, pentru a-i arăta printr-un binoclu cu infraroşii câţiva fugari care se cred feriţi de adăpostul nopţii. Aceste avertismente „prieteneşti" au ceva dintr-o veche teroare înscrisă în memoria tribului, demonstraţia de putere a copoilor constituie arma lor psihologică menită să înmoaie rezistenţa încăpăţânată a acestui ţăran care călăreşte o antediluviană motocicletă cu ataş. Cadrul devine memorabil, avem un gros-plan, încadrat de cei doi grăniceri chipul bărbatului are o impasabilitate litificată, privirea sticloasă focalizează un punct abstract, cuvintele ies parcă cu cleştele. Scenariul devine terifiant prin ceea ce evocă istoric, prin jocul de-a şoarecele cu pisica şi voluptatea psihologică a celui care demonstrează că deţine controlul absolut al celuilalt. „Organele" sunt aceleaşi, cinismul lor devine relevant când, după ce-l saltă pe turc, îl abandonează la marginea drumului, dar nicidecum din considerente umanitare, ci pentru că arestarea sa ar fi implicat formalităţi care le-ar fi stricat weekendul. Însă ceea ce organele nu „tolerează" oriunde s-ar afla ele este nesupunerea făţişă, revolta care izbucneşte spontan în Nelu, şi care-l scoate din tiparul laconismului molcom care face savuroase bancurile cu ardeleni. Relaţiile pe care cumnatul său le are îl salvează de la arestarea sa imediată, însă, odată declanşat procesul de metanoia, el este ireversibil. Un alt om este cel care se opune grănicerilor, cel care-i dă afară din casă, spre stupefacţia soţiei şi a cumnatului şi chiar a „organelor abilitate". Turcul abandonat se întoarce de unde a plecat, nu ştie alt drum, nu are la cine să solicite ajutor. Îl va primi de la Nelu. De data aceasta ştiind precis ce riscă, Nelu traversează graniţa cu turcul în ataşul motocicletei, pe un drum interzis, îi arată direcţia bună şi îşi întinde uneltele de pescuit. De ce nu pleacă? În mod cert, actul său este o sfidare, o demonstraţie, el reprezintă un răspuns în care demnitatea, revolta, sentimentul dreptăţii şi poate cel al unei răscumpărări simbolice faţă de un trecut inert se amestecă. Deasupra un elicopter mătură iarba înaltă, probabil că Nelu va fi arestat şi va face puşcărie pentru complicitate la trecerea ilegală a frontierei. Ar fi greşit să punem gestul lui Nelu pe seama intenţiei regizorului de a ne oferi o formulă de disidenţă tardivă, un model de eroism, dar există similarităţi semnificative care te îndreptăţesc să priveşti personajul, iniţial un sadovenian „om de prisos", într-un context mai larg decât cel anecdotic pe care povestea îl evocă. La începutul filmului, Nelu este oprit la graniţă pentru un control şi în ciuda atitudinii împăciuitorist-asiguratoare a vameşului român care declară că-l cunoaşte, vameşul ungur îi opreşte singurul peşte prins pentru că nu deţine acte care să dovedească că este proprietarul lui. Situaţia are o cruzime subţire în ea, dar nu lipsită de semnificaţie. Nelu răstoarnă apa cu peşte cu tot pe caldarâm şi camera rămâne o vreme fixată pe agonia peştelui, pe zbaterile sale pe uscat. Agonia turcului plecat în căutarea familiei sale din Germania cu toată absurditatea ei se află în spaţiul de rezonanţă al acestei întâmplări în care negocierea umană se izbeşte de implacabilul literei de lege. Numai că umanitatea refuză uneori să intre în cadrul restrictiv al unui imperativ juridic. Nu ştim ce-l împiedică pe turc să plece cu un paşaport, însă faptul că încă mai are mărci germane care au ieşit de pe piaţă fiind înlocuite de moneda europeană, euro, demonstrează că şi el vine dintr-un capăt de lume. Ceea ce ştim fără a vorbi limba turcă este că Behran vrea să-şi regăsească familia undeva în Germania – îi arată câteva poze lui Nelu – şi pentru acest lucru şi-a asumat toate riscurile. Sunt scene care rămân. În faţa casei, cei doi bărbaţi curăţă cartofi pe tăcute, iar dacă ceva atât de simplu ajunge să te emoţioneze este pentru că personajele vorbesc direct cu propria lor bunătate, cu propria lor emoţie, cu propriul lor suflet. ■

■ corespondenţă din suedia de la gabriela melinescu

Premiul Sorescu 2010



Carl-Johan Malmberg. Foto: Cato Lein



Decernarea Premiului Marin Sorescu. Foto: Cato Lein

La Târgul de carte de la Göteborg, în cadrul unei ceremonii organizate de Institutul Cultural Român din Stockholm, i s-a decernat Premiul Marin Sorescu scriitorului şi jurnalistului Carl-Johan Malmberg, scriitor foarte cunoscut – printre distincţiile primite de premiat se numără Premiul pentru eseistică acordat de Gerard Bonnier (2002), Premiul Academiei De Nio (2004) şi Premiul pentru eseu al Academiei Suedeze (2009).

Carl-Johan a fost lector de istoria filmului la Universitatea din Stockholm şi producător de emisiuni pentru radio. Premiul decernat de Institutul Cultural Român din Stockholm a fost acordat încă o dată „unui scriitor suedez care desfiinţează graniţe şi creează locuri de întâlnire şi prin opera sa făcând posibilă comunicarea dintre diferite forme de expresie culturală."

După motivaţia juriului (compus din Jonas Ellerström – editor, scriitor şi traducător, Gabriella Håkansson – scriitor şi critic literar, Fredrik Lind – librar, Annina Rabe – jurnalist cultural şi Dan Shafran, directorul Institutului Cultural Român din Stockholm), premiatul a realizat o operă de o amploare care glisează între diverse genuri literare, cunoştinţe vaste şi profunde: literatură, arte plastice, film, muzică.

Eseurile sale poartă mereu pecetea unui suflet pasionat, cu o mare forţă intelectuală.

Carl-Johan Malmberg trece firesc şi elegant de la o epocă la alta şi de la un domeniu al artei la altul.

Indiferent de tema eseurilor sale, ele sunt puternic impregnate de umanism şi de o forţă de comunicare ce face cititorul să se simtă integrat în text.

Carl-Johan Malmberg (n. 1952) a scris şapte volume de eseuri, poeme şi proză. Volumul cel mai recent se numeşte *M* şi conţine portrete ale lui Malher, Melville, Duras şi ale altor „atleţi ai memoriei" din toate domeniile artei.

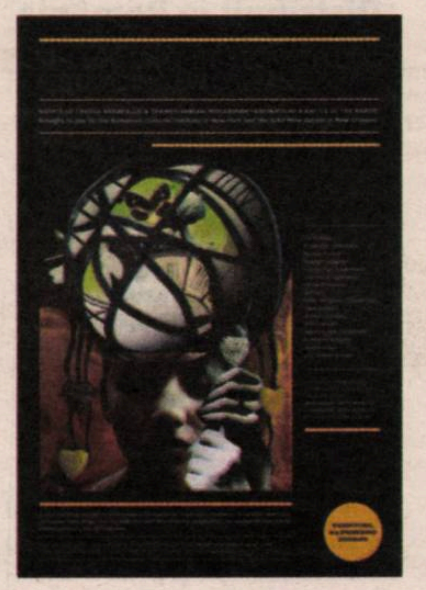
În prezentarea cărţii sale, autorul vorbeşte despre volumul *M* ca despre ultima parte a unei trilogii cu eseuri care a început cu volumul *Companie*, 2001, şi *Rană*, 2005, volume despre literatură, pictură, film, muzică, legătura dintre arte şi mai ales despre creatorii lor.

Volumul *M* se închide cu o meditaţie despre o artă apocrifă: dresura de cai – eseistul însuşi apare în presă fotografiat lângă un cal, prietenul său necuvântător despre care a scris poate unul dintre eseurile sale cele mai fascinante. Citind volumul *M*, înşirate ca nişte perle pe firul invizibil al alcătuirii, m-am oprit îndelung asupra celui despre Paul Valéry şi Monsieur Teste. Eseul trezeşte ceva adânc din viaţa mea, actualizând visul meu (împlinit) de a avea veşnic lângă mine un alter ego, o fiinţă perfectă, cu un model de simţire şi gândire foarte elevat. Acesta a fost marele vis al lui Paul Valéry, care l-a creat pe Monsieur Teste din propria fiinţă, având ca modele din realitate câteva genii: Platon, Descartes, Pascal, Degas şi mai ales Mallarmé, cu care şi prin care el visa să vorbească chiar cu sine însuşi, cu acea fiinţă interioară care-l locuia şi care întotdeauna răspundea chemărilor sale profunde. Despre „arta solară" a lui Valéry Carl-Johan Malmberg scrie aşa: „Azi Valéry este aproape uitat, chiar şi în ţara lui, Franţa, de aceea trebuie să-l întâlnim din nou într-o traducere nouă, inteligentă, căci Valéry ar putea fi asemenea unui «corectiv» al modernităţii timpului nostru şi a reprezentărilor omului obsedat de propriul trup şi de plăceri, ghidat de tentaţii obscene, omul trist, efemer, omul de azi: o fiinţă de o zi." Într-adevăr, vocea lui Valéry vine parcă din altă lume, din afara timpului, poate de pe altă planetă în care vieţuitorii exersează artele, neavând ca scop originalitatea, ci acel „program spiritual" despre care scria Leonardo da Vinci, program spiritual venind de la artiştii Antichităţii care căutau inspiraţie din arhetipuri, adică din acel loc în care nimic nu era corupt.

A fost o mare bucurie să citesc cartea de eseuri a celui de al patrulea laureat al premiului purtând numele poetului Marin Sorescu, care a scris şi el neuitate eseuri din lumea locului în care a trăit, eseuri care trezesc prin substanţa bogată a textelor dorul nostru perpetuu pentru acel pământ care ne-a născut. ■

Şeherezada în mileniul trei la New Orleans

Festivalul de povestiri „1001 de nopţi în New Orleans" s-a născut, ca idee, în 2009, când, cu prilejul lansării *Submarinului iertat* în America, i-am propus lui Andrei Codrescu un concurs de povestaşi între naratori din Transilvania şi New Orleans (între timp, harta geografică s-a lărgit, în proiect intrând şi povestaşi moldavi).



Proiectul a izbutit în 2010, fiind gestionat şi creditat logistic şi financiar de Institutul Cultural Român din New York (datorită entuziastei Corina Şuteu, directoarea de aici, şi ajutoarelor sale inimoase, Silvia Rogozea şi Oana Radu), primind găzduirea generoasă a spaţiului boem Gold Mine Saloon din New Orleans (unde patron este poetul Dave Brinks) şi avându-l ca amfitrion pe Andrei Codrescu. Parteneri au fost, de asemenea, *Phantasma* – Centrul de Cercetare a Imaginarului, din Cluj, şi Universitatea din New Orleans. Din echipa de povestaşi români au făcut parte: Corin Braga, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu şi subsemnata, plus doi dintre studenţii participanţi la atelierele de scriere creatoare axate pe *1001 de nopţi* pe care le-am ţinut între 2008–2009 la Facultatea de Litere din Cluj (este vorba despre studenţii Marius Conkan şi Bogdan Odăgescu). Din echipa neworlineză au făcut parte: Andrei Codrescu, Dave Brinks, Bill Lavender, Jessica-Faust-Spitzfaden, R. Moose Jackson, James Nolan şi DeWitt Brinson. Turnirul narativ variat (de la poveşti inspirate din suita *1001 de nopţi* la istorisiri postmoderne şi prozalete-eseu) s-a desfăşurat în serile de 22 şi 23 septembrie în Gold Mine Saloon, în faţa unui public carnavalesc şi dornic de păţănii, isprăvi, snoave, pozne (de aceea, fiecare povestitor şi-a avut decorul şi teatralitatea sa), în 24 septembrie având loc masa rotundă centrată pe imaginar, la Universitatea din New Orleans. La reuşita turnirului narativ a contribuit însuşi spaţiul neworlinez boem şi pitoresc, cu ghicitori în Tarot, tarabe cu păpuşi Voodoo, măşti cu pene pentru *Mardi Gras*, jazz puhoi, apa uriaşă a Mississippiului unde am cules scoici pe mal, Bourbon Street cu rockul său retro şi multe altele pentru care nu ajunge o singură poveste de rostit, ci mai multe.

■ Ruxandra Cesereanu

mă angajasem chelneriță în septembrie '89, la „Wenzel". Nu găsisem ceva mai bun în tot ținutul. Ar fi trebuit să merg la Leipzig sau la Gera sau în Orașul Karl Marx.

Avanpremieră editorială

Ingo Schulze
Simple Storys

Ingo Schulze (n. 1962, Dresda, RDG) a debutat în 1995, cu volumul de proză scurtă *33 de clipe de fericire* (apărut și în limba română, în traducerea lui Mircea Dragoman, Editura Paralela 45, 2006), inspirat de o ședere de șase luni a autorului la Sankt Petersburg. A doua sa carte, *Simple Storys*, apărută în 1998, romanul său despre provincia est-germană, a fost catalogat de critica literară drept «mult-așteptatul roman al unificării». Cartea a primit „Premiul pentru literatură al orașului Berlin" și „Medalia Johanes Bobrowski". În același an, revista „The New Yorker" l-a inclus pe Schulze pe lista „celor mai buni șase tineri romancieri europeni", iar săptămânalul londonez „The Observer" l-a desemnat între „cei 21 de autori de care trebuie să se țină cont în secolul XXI".

Proza lui Ingo Schulze închipuie un univers caracterizat de o succesiune de fracturi în plan comportamental și temperamental. Schulze pășește pe o punte tot mai solidă în drumul său spre o cultură a deschiderii, având „rucsacul" plin cu trăiri și credințe, mărturii ale Estului, scuturat de ideologii și de doctrine toxice. Schulze este membru al Academiei Germane pentru Limbă și Literatură și, prin cărțile sale traduse în 27 de limbi, unul dintre cei mai activi ambasadori ai culturii germane.

La Editura Minerva a mai apărut, din opera lui Ingo Schulze, *Celularul*, trad. Irina Nisipeanu și Alexandru Al. Șahighian, 2009.

Capitolul 2 – Bani noi

Connie Schubert își aminteşte de o întâmplare de demult: un bărbat vine în oraş, se lansează în afaceri, seduce o fată şi dispare. Ochii albaştri şi previziunea.

Harry Nelson veni în mai '90, din Frankfurt la Altenburg, la o săptămână după ce împlinisem 19 ani. Îl interesau casele, dar mai ales terenurile pentru construcţii înşirate de-a lungul şoselei ce ducea spre oraş. Era vorba, fireşte, de benzinării. Harry avea o înălţime mijlocie, părul şaten şi era nefumător. Stătea în singurul hotel din urbe, la „Wenzel", la primul etaj. Peste tot unde apărea, chiar şi la micul dejun sau la cină, putea fi văzut cu geanta sa diplomat din piele, cu două încuietori cu cifru.

Mă angajasem chelneriţă în septembrie '89, la „Wenzel". Nu găsisem ceva mai bun în tot ţinutul. Ar fi trebuit să merg la Leipzig sau la Gera sau în Oraşul Karl Marx. Şefa mea, Erika Pannert, pe care o cunoşteam din timpul şcolii de ospătari, a spus odată, aşa, într-o doară, că pe vremuri fusese la fel de drăguţă ca mine şi la fel de suplă. Eu ştiu, desigur, că am gura puţin prea mică. Şi dacă merg foarte repede, obrajii îmi tremură uşor la fiecare pas.

Îmi plăcea Harry, mai ales felul în care intra, cum dădea scurt din cap, se aşeza, punea picior peste picior şi îşi trăgea uşor pantalonii de la genunchi în sus, cum gusta din vin şi cum despăturea şervetul. Îmi plăcea parfumul său şi că seara părea nebărbierit, chip şi aer de macho, că mai confunda uneori bancnotele noastre şi că ştia cum ne cheamă fără să se holbeze la ecusonul pe care îl purta fiecare dintre noi. Însă cel mai mult îmi plăcea la el mărul lui Adam. Mă uitam la Harry când bea. Se întâmpla de la sine, în ciuda voinţei mele. Pe drumul de întoarcere acasă, încercam să mi-l amintesc cât se poate de amănunţit.

„Wenzel" nu avea nicio cameră liberă, iar cine pleca în weekend acasă, prefera să plătească în continuare, decât să elibereze camera. Harry avea la dispoziţie seara o masă de şase persoane, fiindcă avea întotdeauna invitaţi. Erika îmi şoptea numele lor şi, la câte unul din ele, dădea din mână ca şi cum s-ar fi ars.

– Ăştia n-au uitat niciodată ce le-a aparţinut, spunea ea.

Harry punea doar întrebări. Odată ce oamenii se porneau pe spus poveşti, se făcea târziu. Nu îmi păsa defel că lucram mai mult. În afară de asta, mai cred încă şi azi că e mai uşor să serveşti oameni la masă, decât să ieşi din casă dimineaţa cu geanta diplomat, ca să închei contracte. [...]

Pe la mijlocul lui iunie au apărut fotografii în „Ziarul Poporului" şi în „Revista Săptămânii" care îl arătau pe Harry şi pe noul primar dându-şi mâna. Încă în 1990 urma să fie construită o benzinărie, cred că de cei de la BP.

Dintr-o dată, s-a zvonit că Harry va pleca. Apoi am auzit că şi-a închiriat o locuinţă şi că se mută. După aceea, că Harry Nelson va lipsi o săptămână, dar se va întoarce. Am vrut să-i fac un pacheţel pentru drum, însă m-am temut că ceilalţi ar putea să observe sau că el ar considera gestul ca fiind prea îndrăzneţ.

Mi-am luat o săptămână de concediu după aceea şi am dormit pe săturate. Acasă, părinţii vorbeau mult despre banii cei noi, care ar fi urmat să intre în circulaţie începând cu luna următoare. Tatăl meu, care se înscrisese în DSU (Uniunea Socială Germană – partid de dreapta, fondat în ianuarie 1990 în RDG – n.a.), imediat după excursia ratată de la Assisi, era de părere că procedez ca la carte: în fond, şi japonezilor le ajungeau doar cinci zile de concediu. Acum, toţi ar trebui să pună umărul la treabă. Până şi mama spunea că acum se alege grâul de neghină, că treaba asta ar fi deja în toi. În cada de baie, m-a copleşit odată imaginea cu mine sărutând mărul lui Adam al lui Harry.

Luni, pe 2 iulie, am început serviciul în schimbul de după-amiază. Nu era nimeni în restaurant. Erika era de părere că vor trece cel puţin trei, patru săptămâni până când şi clienţii noştri se vor hotărî să cheltuie bani vestici pentru un şniţel.

În jurul orei unu a venit un cuplu cu pielea de culoare închisă, pakistanezi, cum le spunea Erika, care bişniţărau covoare. La plată m-am simţit ca la începutul şcolii de ospătari, când mimam între noi cum să servim şi plăteam cu bani de jucărie.

Harry apăru pe seară. Când a intrat în restaurant cu geanta diplomat spuse „Saa-lut!" şi se aşeză la fereastră, acolo unde avusese întotdeauna masa rezervată. În sfârşit, îi vedeam din nou urechile mici, unghiile late, mărul lui Adam. Harry purta o cămaşă cu mânecă scurtă, pantaloni de in şi sandale, fără ciorapi. Erika mi-a spus că se lăsase de afacere, dar că va rămâne aici.

– Unul ca ăsta, şopti ea, are întotdeauna nevoie de ceva nou, întotdeauna mai departe, mai departe, mai departe.

După ce pakistanezii căraseră toate covoarele dintr-un microbuz VW în camera lor de la etajul doi, au comandat supă. Harry răsfoia ziarele de săptămâna trecută în timp ce mânca şi eu îi aduceam carafe de vin, una după alta.

Czisla, care se mutase şi venise doar ca să-şi mai ia câteva lucruri, se aşeză mai târziu la masa lui.

– Hai să bem pentru bussines-ul tău! spuse el.

– Să-ţi meargă afacerile! spuse Harry.

Iar Czisla răspunse pieptos:

– Pentru noi!

Am ţinut minte toate astea, deşi erau cumva lipsite de sens. Deoarece barul hotelului era închis luni, au plecat în jurul orei zece. I-am văzut pe cei doi cum treceau prin faţa ferestrei, îndreptându-se spre centru. Czisla îl luase pe Harry pe după umeri cu un braţ, gesticula cu celălalt şi privea în jos. Am rămas singură cu pakistanezii. Femeia vorbea încet cu bărbatul care tasta ceva pe calculatorul său de buzunar. Apoi îl întoarse ca să i-l arate. Le-am spus că trebuie să plătească. Au achitat nota şi s-au retras.

Am pregătit partea din spate a sălii pentru micul dejun. După ce am terminat treaba, m-am aşezat la o masă de lângă uşă şi am început să împăturesc şervete. Personalul de la bucătărie se pregătea să plece. În afară de radioul de la recepţie nu se mai auzea nimic.

Când am auzit, puţin după ora unsprezece şi jumătate, zăbrelele de la uşa de la intrare zăngănind, am ştiut că Harry se întoarce. Nici măcar n-a trebuit să mă uit. Se opri în spatele scaunului şi se aplecă încet deasupra umărului meu. Am întors capul atingându-i în treacăt obrazul.

– Connie, spuse el şi în aceeaşi clipă i-am simţit mâinile.

Îmi atinse ecusonul şi începu imediat să mă pipăie pe sâni.

– Nu, nu face asta, am spus.

Harry mă ţinea strâns lipită de speteaza scaunului. Mă sărută pe gât, pe obraji şi, când mi-am lăsat capul pe spate, mă sărută pe gură. Apoi îşi întinse mâinile şi încercă să-mi prindă genunchii. M-am întors repede de sub el într-o parte şi m-am ridicat în picioare.

Era binişor mai înalt decât mine, faţa i se împurpurase şi avea părul vâlvoi. Privirea îi coborî spre pantofii mei albi de pânză. I-am văzut vârtejul de pe cap. Chipul lui Harry emana acum un fel de cutezanţă, ceva ce nu observasem până atunci la el.

– Haide, spuse el, hai să facem o plimbare.

Mi-era teamă să nu fac cumva vreo greşeală. Mi-am pus jacheta tricotată, am încuiat restaurantul şi am predat cheia la recepţie. Afară, Harry mă cuprinse de mijloc. Aş fi vrut să nu mă poată vedea nimeni, dar de fiecare dată după ce făceam câţiva paşi ne opream şi ne sărutam. Ne-am găsit aşadar unul pe celălalt, pur şi simplu, fără cuvinte mari, îmi trecea atunci prin minte.

La intersecţia din care strada urca în pantă, iar în dreapta se ajungea la uzina de vagoane, m-a tras spre peticul de gazon.

– Harry, am spus şi am crezut că-i de ajuns.

Mâinile i-au alunecat de pe şodurile mele pe fund, au coborât şi mai jos spre picioare şi s-au oprit sub fusta mea.

– Harry, am spus.

Îl sărutam pe frunte, el îmi ţinea slipul cu amândouă mâinile şi îl trăgea în jos. Mă ţinea strâns, o mână pătrunse între picioarele mele şi apoi i-am simţit degetele, întâi unul şi apoi mai multe.

Harry părea să fie fericit. Râdea.

– De ce nu? spuse el.

– La o adică, de ce nu?

Îi vedeam părul, ceafa. Turuia mai departe. Nu puteam să înţeleg totul, fiindcă râdea atât de mult. Nici el, nici mâna lui nu mă ascultau. Apoi urmă o durere, care pornea de la umăr şi cobora pe spate.

– Braţele sus! strigă cineva ... Braţele sus!

Pentru un moment n-am ştiut unde eram, nici ce mă apăsa. Bluza o aveam trasă în sus. Şi auzeam mereu, silabisit:

– Bra-ţe-le sus!

Harry nu mai părea fericit. Se sprijini puţin pe încheieturile mâinilor mele, apoi nu am mai văzut nimic. Îl mai auzeam doar şi simţeam cum lingea şi muşca. Încercam să respir normal. Mă concentram asupra respiraţiei. Orice s-ar fi întâmplat, important era să respir. Mi-aduc aminte de asta. [...]

■ **Prezentare şi traducere de Victor Chiriţă**

(Volum în curs de apariţie la Editura Minerva)

■ cartea străină de felicia antip

Turn Babel fără albastru

Nu prea ştiu lingvistică, dar chiar dacă aş şti nu cred că asta ar rupe din corola lumii mele o minune care m-a fascinat dintotdeauna: mi se pare de necrezut că oamenii de pretutindeni au cuvinte pentru a desemna nu doar toate cele văzute, ci şi aceleaşi nevăzute – reacţii, stări de spirit, gânduri, închipuiri abstracţiuni, – şi că practic fiecare cuvânt al unei limbi are un echivalent în orice altă limbă.

Că toate pot exprima – chiar dacă uneori este nevoie de perifraze – absolut orice idee, orice sentiment.

Suntem cu toţii o apă şi-un pământ, ne-am născut de-o seamă şi limba face parte din zestrea genetică universală care ne transmite tipare similare pentru modelarea noţiunilor şi pentru înlănţuirea lor într-un discurs cu coerenţă gramaticală dată? Dacă nu, dacă modul în care comunicăm cu semenii este determinat de mediu, de evoluţia culturală, cum se explică tulburătoarele similitudini în materie de formare şi de formulare a conceptelor?

Cartea cercetătorului Guy Deutscher de la Universitatea din Manchester, *Through the Language Glass – Why the World Looks Different in Other Languages* (*Prin oglinda limbii – De ce lumea arată diferit în alte limbi*, Metropolitan Books, 2010), pare a da chiar din titlu un răspuns care nu-mi răspunde, poate pentru că nedumerirea mea este nepermis de… ignară.

Am aflat totuşi o mulţime de lucruri. Şi nostime, şi edificatoare, şi uimitoare. În primul rând, că egalitatea întru expresivitate a limbilor trebuie tratată mai diferenţiat. Guy Deutscher examinează câteva deosebiri în materie de îmbrăcare a percepţiilor şi a gândurilor în cuvinte – denumirea culorilor, identificarea genului substantivelor şi a locului ocupat de obiecte în spaţiu – pentru a-şi susţine teza că limba pe care o vorbeşti te face să vezi lumea oarecum altfel decât o văd vorbitorii altei limbi. Nu însă total diferit.

Încep prin a reproduce (o dată nu se cheamă obicei) începutul „Prologului", pentru a da o idee despre discursul caustic şi antrenant al lui Deutscher:

„Există în lumea asta patru limbi demne de a fi folosite, spune Talmudul: greaca pentru cântec, latina pentru război, siriana pentru lamentări şi ebraica pentru vorbirea obişnuită." Alte autorităţi au judecat la fel de categoric la ce sunt bune diversele limbi. Sfântul Împărat roman Carol Quintul, rege al Spaniei, arhiduce al Austriei, care stăpânea de asemenea mai multe limbi europene, susţinea că vorbeşte «pe spanioleşte lui Dumnezeu, pe italieneşte femeilor, pe franţuzeşte bărbaţilor şi pe nemţeşte calului meu.»

Limba unei naţiuni, aşa ni se spune adesea, reflectă cultura, psihicul şi felul în care gândeşte. Popoarele din clime tropicale sunt atât de lasă-mă să te las, încât îşi pierd pe drum consoanele. Ajunge să compari sunetele molatece ale portughezei cu hârâitul spaniolei pentru a înţelege deosebirea de chintesenţă dintre cele două culturi vecine. Gramatica unor limbi nu este destul de logică pentru a exprima idei complexe. Germana, pe de altă parte, este un vehicul ideal pentru a formula cu cea mai mare precizie profunzimi filosofice şi o limbă deosebit de ordonată, acesta fiind motivul pentru care germanii au minţi atât de ordonate. (Poate auzi însă cineva pasul de gâscă în sunetele ei împiedicate, lipsite de haz?) Gramatica unor limbi nu are timpul viitor, aşa că e firesc ca viitorul să scape înţelegerii vorbitorilor lor. Babilonienilor le-ar fi fost nespus de greu să înţeleagă Crimă şi pedeapsă *pentru că limba lor folosea un singur cuvânt pentru ambele noţiuni. Poţi auzi abruptele fiorduri în intonaţia precipitată a norvegienei, aşa cum poţi auzi sumbrele* l-*uri ale rusei în lugubrele melodii ale lui Ceaikovski. Franceza nu este doar o limbă „romance", ci prin excelenţă limba romanţei, engleza este o limbă adaptabilă, chiar promiscuă, iar italiana – ah, italiana!*

Orice limbă, indiferent cât ar fi de „primitiv" tribul care o vorbeşte, poate fi făcută să exprime cele mai complexe idei, împrumutând, atunci când este cazul, termeni abstracţi şi chiar construcţii sintactice.

Toate locurile comune de felul celor de mai sus alimentează prejudecăţi pe cât de răspândite, pe atât de şubrede, susţine Guy Deutscher. Orice limbă, indiferent cât ar fi de „primitiv" tribul care o vorbeşte, poate fi făcută să exprime cele mai complexe idei, împrumutând, atunci când este cazul, termeni abstracţi şi chiar construcţii sintactice. Să nu uităm că *„toate limbile europene au şterpelit trusa de scule filosofice de la latină care, şi ea, o luase la pachet de la greacă"*. Este foarte posibil să deliberezi în zulu despre meritele empirismului în raport cu acelea ale raţionalismului sau să aduci argumente în favoarea fenomenologiei existenţialiste în vest-groenlandeză.

Ce se întâmplă totuşi atunci când o limbă n-a creat încă un cuvânt pentru a numi ceva care există? Percep sau nu vorbitorii ei acel ceva fără de nume? Autorul porneşte de la un exemplu celebru, identificat de o personalitate şi mai celebră, dar care şi-a dobândit celebritatea nu în domeniul lingvisticii, ci în politică: William Gladstone. În 1858, cu zece ani înainte de a ajunge prim-ministru, a publicat monumentala operă (trei tomuri masive) *Studii despre Homer şi opera homerică*. Un capitol aparent neînsemnat din partea finală a ultimului volum se intitula *„Percepţia şi folosirea culorii la Homer"*. Guy Deutscher arată că, deşi contemporanii lui Gladstone n-au acordat atenţie principalei lui observaţii din acest capitol, considerând-o prea radicală şi prea uluitoare, ea a influenţat dezvoltarea a cel puţin trei discipline academice şi a dezlănţuit o polemică neîncheiată nici după un veac şi jumătate despre rolul naturii *versus* rolul culturii în formarea şi evoluţia limbilor.

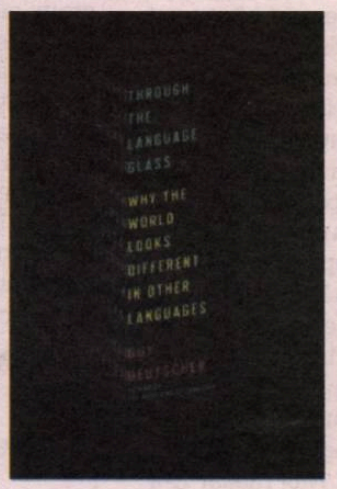
Gladstone băgase de seamă că, în *Iliada* şi în *Odiseea*, nimic nu era *albastru*. Marea lui Homer era ca *„vinul întunecat"*. Un singur lucru mai este descris ca având culoarea vinului întunecat, şi anume boii. Având în vedere că marea poate fi *albastră, cenuşie sau verde*, în timp ce boii sunt *negri, murgi sau cafenii*, Gladstone a tras concluzia că, pe vremea aceea, percepţia culorilor nu era încă dezvoltată, că oamenii distingeau doar albul, negrul şi, între ele, câte o pată de roşu. Cuvântul *kuaneos* (albastru în greaca de mai târziu) apare de câteva ori, dar numai cu sensul de închis, întunecat, în timp ce *chloros* (de la care ne vine *clorofila*) desemna pe atunci nu verdele, ci cam tot ce era de culoare deschisă, de unde şi derivatul lui, *clorotic*, adică palid, gălbejit. Nu punea această carenţă pe seama presupusei cecităţi a lui Homer, pentru că, în rest, descrierile sunt atât de vii şi de plastice, încât n-ar fi putut aparţine unui om care nu vedea lumea cu ochii lui. Concluzia lui Gladstone fusese că, în vechime, oamenii înregistrau lumea înconjurătoare ca pe un tablou aproape numai în alb-negru, că percepţia culorii s-a perfecţionat treptat, printr-o *„educare treptată a ochiului"* în decursul mileniilor ulterioare, sensibilitatea vizuală tot mai marcată fiind transmisă ereditar din generaţie în generaţie.

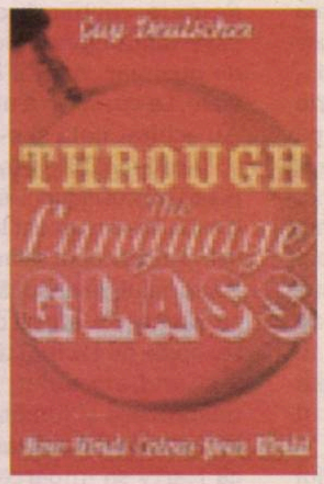
Jumătate din cartea lui Guy Deutscher (şi întreaga ei ilustraţie) se ocupă exclusiv de istoria numelor culorilor. Nici celelalte literaturi ale antichităţii nu prezentau o lume multicoloră. Nu însă pentru că ea, lumea, ar fi fost mai cenuşie şi nici pentru că ochiul uman n-ar fi fost înzestrat cu tot ceea ce-i trebuie pentru a vedea întreg curcubeul. De lipsit lipseau numai cuvintele. Dar intrarea curcubeului în întregul lui, cu nuanţe cu tot, în conştiinţa colectivă a omului modern, este rezultatul unei cuceriri treptate, ale cărei etape au fost descrise şi interpretate în fel şi chip. Studiile au ţinut pasul cu evoluţia teoriilor la modă în biologie, sociologie etc. Cercetări antropologice, experienţe de laborator, proiecţii filosofice au furnizat exemple şi explicaţii tuturor şcolilor de gândire. După ce trece în revistă şi discută critic paşii oscilanţi ai acestor abordări, autorul îi dă dreptate lui Gladstone care afirmase că dezvoltarea vocabularului culorii implică o *„educaţie progresivă"*. El *„nu realizase însă care facultate umană era supusă acestei educaţii progresive şi care organ trebuia antrenat"*. Între timp s-au făcut progrese substanţiale *„exact aici, în clarificarea acestei chestiuni încurcate, în departajarea ochiului de limbă, a educaţiei de anatomie, a culturii de natură"*.

Nici unul dintre elementele acestor perechi nu este de sine stătător, Deutscher respinge absolutizările, dar vede în limbaj o oglindă a culturii şi, în al doilea rând (dar în mai mică măsură), un instrument al progresului ei.

Nu poţi să nu fii de acord cu el când spune că *„primitivitatea nu este o stare* cu *care te naşti, ci una* în *care te naşti"* sau că un copil născut la Boston va vorbi engleză bostoniană, iar un copil născut la Peking va vorbi chineza mandarineză, nu din cauza vreunei predispoziţii genetice, ci pentru că fiecare dintre ei creşte acolo unde creşte. *„Dacă veţi schimba între ei copiii, băieţelul din Beijing va ajunge să vorbească o engleză bostoniană desăvârşită, iar fetiţa din Boston va ajunge să vorbească o mandarineză perfectă."*

Alte asemenea idei şi istorii – săptămâna viitoare. ■





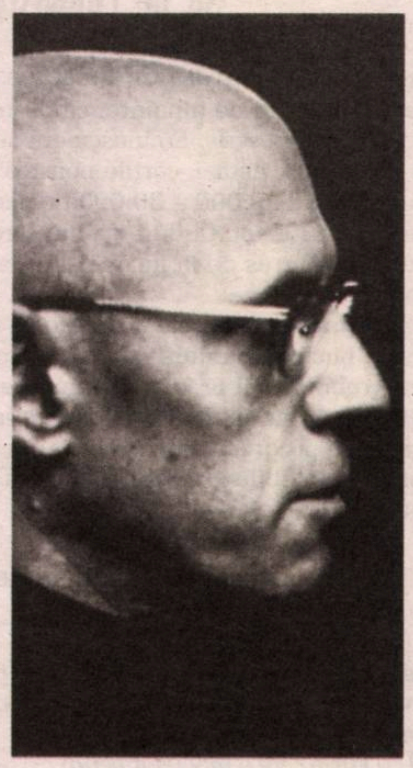
Păcătoasa meserie de scriitor

Doi normalieni francezi, Anne Boquel şi Etienne Kern, despre o carte anterioară a cărora (*O istorie a urilor dintre scriitori*) a fost vorba într-un meridian din 2009, au publicat o a doua carte, la fel de spirituală, intitulată *O istorie a părinţilor de scriitori*, în care povestesc felul în care, de la Balzac la Duras, scriitorii au fost priviţi ori trataţi de către părinţii lor. Trebuie spus de la început: mai des ostil decât favorabil. Rareori fiii sau fiicele care se consacrau literaturii au avut încuviinţarea părinţilor. Aceştia i-au preferat pe aceia dintre copiii lor care alegeau meserii rentabile. Părinţii lui Breton au mers până la a încerca să-şi „cumpere" copilul, oferindu-i o bursă bănoasă numai şi numai ca să-l determine a renunţa la scris. Nu Marcel, autorul *Timpului pierdut*, era preferatul părinţilor, ci Robert, al doilea fiu, care s-a făcut medic. Tot medic fusese şi Achille, fratele lui Gustave Flaubert, acesta din urmă considerat, vorba lui Sartre, „idiotul familiei". „O să devii un golan şi un huligan", îi prevesteau părinţii lui Jean d'Ormesson. Cei ai lui Balzac îl voiau notar. Autorii cărţii ne comunică şi cazul unor mame furioase pe progeniturile lor din cauza modului în care le prezentaseră în romane. Mama lui Hervé Bazin şi-a dezmoştenit fiul după ce s-a recunoscut în oribila Falcoche din primul roman al scriitorului. Jules Renard a păţit-o şi el, după mult mai inocenta evocare a copilăriei în povestirea *Poil de carotte* (*Morcoveaţă*). Oare câţi scriitori români vor fi avut parte de părinţi asemănători? Cine va scrie o carte despre ei? Aviz amatorilor! ■

Despre ce se mai scrie prin lume

Un foileton de mare succes de pe Canal+ din Franţa, un studiu istoric intitulat *Romanul bordelurilor* şi un album de planuri, fotografii şi documente administrative intitulat *Bordelul* trasează trecutul şi profilul a ceea ce francezii numesc *maison close*. La origine se află, se pare, lupanarele din Roma antică. În Franţa, astfel de stabilimente au fost legalizate abia în 1946, deşi au existat cu mult timp înainte. Serialul de pe Canal+ şi cele două cărţi sunt analize sociologice ale fenomenului prostituţiei, care a fost mereu strâns legat de lumea politică, de aceea a notabilităţilor sau de mediul de afaceri. Noi avem doar prezenţe literare ale bordelurilor. Cea mai originală este aceea dintr-o povestire a lui Radu Cosaşu în care prima descindere a adolescentului în cartierul bucureştean *Crucea de Piatră* se petrece exact în noaptea în care Securitatea şi Miliţia comunistă descind la rândul lor, ca să desfiinţeze bordelurile şi ca să le „ridice" pe curve. În numele, fireşte, al purităţii morale a noii societăţi! ■

Mai bine să studiem latina decât chineza



Stupefianta, dat fiind trendul actual, afirmaţie aparţine unui istoric francez al Antichităţii, Paul Veyne, care povesteşte în cadrul anchetei din „Le Point" din 14 octombrie, consacrate studierii sau, mai degrabă, nestudierii în şcoală a limbilor clasice, de ce s-a despărţit de teza profesorului său Raymond Aron. Acesta era de părere că studiul cu pricina este doar o superstiţie în epoca noastră şi că patruzeci de specialişti sunt destui într-o generaţie pentru a asigura continuitatea. Paul Veyne şi-a dat seama că în învăţământul secundar nicio limbă nu are caracterul formator al latinei. Era şi teza broşurii cu care a debutat Titu Maiorescu. Şi dacă tot e la modă diversitatea, chineza o ilustrează foarte bine, dar nu la fel de bine ca latina şi asta tocmai din pricina caracterului ei formator, superior chinezei. În SUA, medicinştii şi cei care vor să urmeze Dreptul sunt obligaţi la un an preparator, de cultură generală, în care studiul Antichităţii şi al limbilor ei este de rigoare. E curios, apoi, că legislatorii în materie de învăţământ din Franţa şi, de altfel, şi de la noi par să nu acorde atenţie succesului pe care îl află printre tineri filmele inspirate de antichitatea greco-romană şi să profite de ocazie spre a le stârni curiozitatea faţă de strămoşii civilizaţiei şi ai limbii lor de azi. Traduceri noi din Homer au fost întâmpinate cu o mare curiozitate în Italia. Există, aşadar, destule motive de a nu trata cu indiferenţă o lume din care noi înşine provenim şi a cărei mitologie reprezintă sursa unora dintre cele mai minunate poveşti ale copilului european din ultimele două mii de ani. Pagini precum acelea ale lui Ernst-Robert Curtius despre Virgiliu din *Studii de literatură europeană* (1950), de exemplu, ar trebui citite cu voce tare, nu atât elevilor, cât profesorilor lor care fac reforma şcolii contemporane şi care n-au habar că, numai cu două generaţii în urmă, latina se preda din clasa a şasea, adică, în Franţa, de la vârsta de zece ani, iar greaca din-tr-a patra, adică de la doisprezece. Roger-Paul Droit, care a publicat recent o carte intitulată *A trăi împreună cu Socrate, Epicur, Seneca şi toţi ceilalţi*, scrie: „Să nu ne închipuim că Antichitatea supravieţuieşte doar în pictură, în teatru sau în filosofie. Prezenţa celor vechi impregnează cuvintele limbii, planurile de străzi, obiceiurile naţionale, sistemele juridice, numele de locuri, acoperişurile caselor, îmbinarea drumurilor şi a culturilor, instituţiile, sărbătorile şi poveştile populare. Între altele..." ■

Motivaţia crimelor

Ce motivaţie pot avea nişte crime oribile precum acelea care au provocat moartea a un milion şi jumătate de europeni, majoritatea evrei, între anii 1941 şi 1943, în Ucraina, în URSS şi în Ţările Baltice, ca urmare a unor execuţii sumare ordonate de cei 80 de ofiţeri nazişti din Einsatz-gruppen? Două cărţi recente încearcă să dea un răspuns. Una se intitulează chiar *Einsatzgruppen* şi îl are ca autor pe Michaël Prazan, bazată pe un film documentar al aceluiaşi difuzat pe France 3 anul trecut, alta se intitulează *A crede şi a distruge* şi a fost scrisă de Christian Ingrao. Părerea celor doi coincide: comanditarii crimelor erau cazuri patologice, care puneau în aplicare cu fanatism doctrina lui Heydrich. Înaintea lagărelor de concentrare, execuţiile sumare reprezentau mijlocul cel mai eficient de a-i elimina pe indezirabili. Preotul Desbois este acela care i-a deshumat pe ucişii de pe Frontul de Est şi a vorbit de un Shoah al gloanţelor. Poliţiştii obligaţi să tragă nu erau neapărat, ei, criminali înnăscuţi. În număr de 3000, ei erau executanţii. Nu e lesne de explicat cum fanatizaţii ofiţeri i-au putut determina să ucidă în masă nişte nevinovaţi, printre care femei şi copii. Ce forţă de convingere să fi avut retorica ofiţerilor îndoctrinaţi de Heydrich ca să creeze o nevroză a inamicului care trebuia distrus cu orice chip, se întreabă unul dintre comentatori. Probabil de la comuniştii sovietici au învăţat naziştii cum se creează şi se întreţine nevroza duşmanului (de clasă, în cazul comuniştilor), în stare a induce în oameni nevoia imperioasă de a ucide. ■

Un ziar elveţian despre Istrati

În cotidianul genevez „Le Temps" din week-end-ul trecut, Joëlle Kuntz publică un articol despre scriitorul român, al cărui bust a fost dezvelit la Ouvry, intitulat „Panait Istrati, omul care nu aderă la nimic". Articolul, corect informat, urmăreşte cariera scriitorului român de la instalarea în Elveţia în 1916 şi până la moartea survenită în 1935 la Bucureşti. Un element important este experienţa făcută în ţara sovietelor de către Istrati, care, asemenea lui Gide, nu s-a lăsat amăgit decât scurtă vreme de mirajul comunist şi s-a îndreptat apoi spre o altă stea călăuzitoare, cum o dovedeşte cartea sa *Vers l'autre flamme*, consacrată celor „şaisprezece luni (petrecute) în URSS". Articolul se încheie cu aceste consideraţii: „(Întoarcerea în) România constituie o nouă încercare. Este hărţuit de către poliţia dictaturii monarhiste, Siguranţa, ca şi de către Internaţionala comunistă. Nu mai crede în nicio *idee, în niciun partid, în nimeni şi în nimic*. Această atitudine, se corijează el imediat, *nu înseamnă că nu mai cred într-o ameliorare posibilă a existenţei umane*. Autoarea adaugă că, la plecarea din Vouvry, acolo unde, în piaţa care îi poartă numele, a fost amplasat recent un bust al scriitorului, operă a sculptorului Ionel Stoicescu, Istrati şi-a dăruit pianul comunei din cantonul elveţian Valais, pian care poate fi văzut şi azi la Biblioteca din localitate. ■

Ochiul magic

Evenimente culturale româneşti în Elveţia

La sfârşitul lui octombrie au avut loc două evenimente culturale româneşti în Ţara Cantoanelor. Marţi 19, a fost dezvelit un bust al lui Panait Istrati, la Vouvry, cantonul Valais, donaţie a Primăriei Generale a Municipiului Bucureşti. În memoria „scriitorului român de talie universală", pe primăria din Vouvry a fost amplasată o placă memorială cu aceste cuvinte în limba franceză. Piaţa în care se află bustul a primit numele scriitorului. Se ştie că Istrati a trăit între 1916 şi 1919 în Elveţia, la Leysin, Lausanne şi Vouvry, unde a muncit ca zilier, pe un tractor care s-a păstrat, în viile din regiune sau la un garaj al firmei Peugeot. A fost o vreme internat la Leysin şi la Lausanne ca să-şi îngrijească tuberculoza. Bustul de la Vouvry este opera sculptorului român Ionel Stoicescu. La ceremonie au participat primarul micii localităţi, R. Rinaldi, primarul general al Bucureştiului, Sorin Oprescu, ambasadorul României la Berna, I.N. Sava, preşedintele USR şi ambasadorul României pe lângă UNESCO, Nicolae Manolescu, vicepreşedinta USR, Irina Horea, Răzvan Theodorescu şi alte oficialităţi din România şi din Elveţia, precum şi români stabiliţi în Elveţia. Vineri 22, la castelul Chillon din Montreux a avut loc decernarea Premiului celor cinci continente al Organizaţiei Internaţionale a Francofoniei, care a fost atribuit anul acesta scriitoarei romînce Liliana Lazar, pentru romanul *Terre des affranchis*, tipărit în franceză la editura Gaia, şi despre care **România literară** a publicat o notă într-unul din numerele trecute. Liliana Lazar este cel de al noulea laureat al premiului în valoare de 10.000 de euro. La ceremonia găzduită de castelul unde se petrece acţiunea unui episod din romanul lui Jean-Jacques Rousseau *La nouvelle Héloïse* (1762) şi unde a fost deţinut *The Prisoner of Chillon* (1816) din poemul lui Byron au rostit câteva cuvinte Abdou Diouf, Secretarul General al Francofoniei, care i-a înmânat Lilianei Lazar premiul, conform tradiţiei inaugurate în 2001, şi Ministrul Român al Afacerilor Externe, Theodor Baconschi. Au fost de faţă mulţi dintre participanţii la evenimentul anterior, precum şi numeroşi români din diasporă sau invitaţi la cel de al XIII-lea Sommet al Francofoniei de la Montreux.

Supravegherea la români

ISTORIE ŞI civilizaţie

Se pare că avem o solidă tradiţie privind urmărirea de către poliţie a oamenilor publici. Iată cât de bine cunoştea Biroul de Cercetări din cadrul Prefecturii Poliţiei Bucureşti programul zilnic al lui Titu Maiorescu: **2 martie 1915.** „Domnul Titu Maiorescu domiciliază în str. General Lahovari no. 7 la familia Madam Bengescu. La ora 10 dimineaţa dl Titu Maiorescu a plecat de acasă cu trăsura no. 464 şi nu s-a înapoiat nici până la ora 1 ½ p.m." **3 martie 1915.** „Având în urmărire pe dl Titu Maiorescu de la ora 1 p.m. şi până la ora 6 p.m. comunic: La ora 3 ¼ a eşit în oraş cu trăsura no. 764 şi s-a înapoiat la ora 4, la ora 4.10 tot cu aceeaşi trăsură a eşit din nou în oraş [iar] până la ora 6 nu s-a înapoiat". **4 martie 1915.** „[Între orele] 9-1 [după amiaza] n-a eşit nicăieri, n-a venit nici o persoană. La ora 5 ½ p.m. a eşit în oraş pe jos, a luat-o pe str. G-ral Lahovari şi în dreptu[l] grădini[i] Leonei găsind o trăsură s-a suit în ea, n'am putut lua numărul fiind prea departe de el"... **6 martie 1915.** „La ora 5 a eşit pe jos a mers pe str. Viilor, Păcii, Rotarilor, Sălciilor, Teilor, Viilor şi la ora 6 s-a înapoiat acasă, nu l-a vizitat nimeni. La 10 noaptea s-a stins lumina."

Am citat din textul „Titu Maiorescu sub filajul poliţiei" de Florin Şinca, publicat în numărul 13 (din luna octombrie) al revistei ***ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE***, o publicaţie care se citeşte, şi de această dată, în întregime, cu plăcere şi cu folos.

O fragilă normalitate

Ne-am obişnuit, de câţiva ani, cu succesele regizorilor români la festivaluri internaţionale prestigioase. Ne-am obişnuit şi cu firavul succes la publicul autohton al filmelor româneşti. Starea cinematografiei şi, mai ales, a cinematografelor, este, la modul declarativ, în atenţia autorităţilor competente de cîţiva ani deja, fără rezultate vizibile. Despre toate astea vorbeşte într-un interviu acordat „Dilemei Vechi" (nr. 343/9-15 septembrie 2010) regizorul Radu Muntean al cărui film, *Marţi, după Crăciun*, a fost selectat la Cannes: *„Ana Maria Sandu: S-a schimbat lumea cinematografică de la debutul cu* Furia*? Vă e mai uşor acum să faceţi film decît în 2002?* R.M.: Acum zece ani, filmul românesc era în comă, iar perspectiva debutului era iluzorie. Eu unul nu am crezut că o să fac cu adevărat film decît cînd am dat motor, în prima zi de filmare. Începusem pregătirile deja de două ori pînă atunci şi de fiecare dată am fost oprit, din diferite motive, cu o lună înainte de filmare. Sigur că lucrurile s-au schimbat, atunci părea de necrezut că un cineast român poate fi deprimat dacă nu prinde competiţia de la Cannes. Cu toate astea, deşi de cîţiva ani încoace România cinematografică e noua Coree sau noul Iran – cum vrei să-i zici – aici, în ţară, nu reuşim să capitalizăm succesul. E încă multă corupţie în filmul românesc şi multă indiferenţă faţă de performanţă. Nu există o gîndire pe termen mediu şi lung, de fapt pe orice termen – dacă stau să mă gîndesc. Mie mi-e mai uşor acum să fac film pentru că funcţionez într-o echipă cu care m-am rodat la ultimele trei filme şi, în plus, am căpătat credibilitate în faţa celor care ar putea investi în film, dar cred că pentru debutanţi e în continuare foarte greu."

O fragilă normalitate este însă şi acest succes extern, de vreme ce un proiect de lege (promovat de Sergiu Nicolaescu) ameninţă să schimbe din temelii regulamentul concursurilor de finanţare ale Centrului Naţional al Cinematografiei. Nu în bine, din păcate.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Într-un editorial din 5 august 1954, Zaharia Stancu vorbeşte despre imposibila stare de lucruri de dinainte, cînd un scriitor nu putea în ruptul capului să trăiască din scris, Eminescu era sufleur la teatru şi curgeau zdrenţele de pe el etc. „Astăzi, cărţile noastre de proză apar chiar în prima ediţie într-un tiraj de 20.000 – 30.000 de exemplare, iar cele de versuri apar în tiraje de 10.000-20.000 de exemplare. Lucrări excepţionale ca *Nicoară Potcoavă* s-au tras de la început în tiraje care au ajuns pînă la 50.000 de exemplare."

Tirajele imense, sumele acordate ca premii de stat, privilegiile evidente de care se bucurau scriitorii şi artişti acceptaţi de sistem, afişate în paginile revistei, trebuie să fi produs sentimente contradictorii în cititorii *Gazetei* în anul 1954 – un an marcat de lipsurile inerente ale perioadei post-belice şi de o sărăcire progresivă a populaţiei deposedate deja de terenuri agricole, animale sau imobile şi nevoite să se hrănească încă pe baza cartelelor de alimente.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

România literară ®

42

Acest număr apare cu sprijinul afcn

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 5 noiembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

eveniment cinematografic

autobiografia lui Nicolae Ceaușescu

un film al lui Andrei Ujică, comentat de Angelo Mitchievici

GABRIEL DIMISIANU: *Imposibila întoarcere*

Elena Brădișteanu: Cum l-am cunoscut pe Noica

Al. George – Falsificarea prin document

Interviuri cu doi scriitori străini invitați la București, consemnate de Ana Chirițoiu

OGNJEN SPAHIĆ: „Romanul meu a ajuns acasă“

DUBRAVKA UGREŠIĆ: „Din teama de diferență, te apuci de ce ți-e la-ndemînă: steagul, stema, limba, genul, naționalitatea“

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Miza în artă

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
„Solitar sau solidar"

Teodor Vârgolici – p. 4
Cercetări de istorie literară

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Ian the Man (I)

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Vârstele poeziei

Poezii de Nicolae Panaite – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Vae victis!

Alexandru George – pp. 10-11
Falsificare prin documente

Poemul săptămânii de Bogdan Lipcanu – p. 11
Drumul oaselor

Elena Brădișteanu – pp. 12-13
Cum l-am cunoscut pe Constantin Noica

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
O pagină inedită în relațiile literare româno-franceze

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Pervaz cu motan în extaz

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Casă pe pământ

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Recitind *Imposibila întoarcere*

Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Un stand românesc

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Măștile comunismului românesc

Liana Tugearu – p. 18
Explore Dance Festival 2010 (II)

Geo Vasile – p. 19
Mario Luzi – cunoașterea prin ardoare

Interviuri de Ana Chiriţoiu:
Ognjen Spahić: „Romanul meu a ajuns acasă" – p. 20
Dubravka Ugrešić: „Din teama de diferență, te apuci de ce ți-e la-ndemînă: steagul, stema, limba, genul, naționalitatea" – p. 21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Din *gungu yimithirr* cetire

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Numărul este ilustrat cu lucrări de Mihaela Șchiopu (variațiuni pe tema *Captivități*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

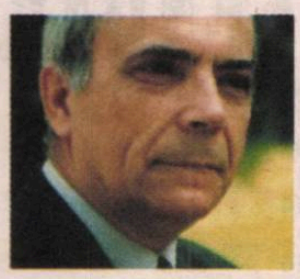
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Miza în artă

Am mai povestit întâmplarea. Aflat la Paris, în vara lui 1984, am avut şansa să văd în aceeaşi zi două filme franţuzeşti, ambele premiate. Cel dintâi se intitula „Une dimanche à la campagne" şi luase Palme d'Or la Cannes. Era opera unui cunoscut regizor francez, Bernard Tavernier.

Filmul relata în imagini splendide, grupate în aşa fel încât să sugereze tablouri ale impresioniştilor, de la Manet şi Monet la Seurat şi Pissaro, o vizită în familie, în week-end, la ţară, în casa cu grădină şi lac a unei bătrâne şi respectabile mame şi bunici. Al doilea film îl avea ca regizor pe Andrjei Wajda, marele regizor polonez, fusese turnat în Franţa şi distins cu Premiul César. Se intitula „Danton", după numele protagonistului (actorul care îl interpreta era Gérard Dépardieu) şi era inspirat din Revoluţia de la 1789. „Une dimanche à la campagne" este un film încântător şi fără miză. „Danton" este unul plin de imperfecţiuni, dar cu o miză extraordinară: marea revoluţie franceză văzută de un om din Est care o trăise pe aceea comunistă. „Danton" m-a ţinut treaz până la sfârşit. „Une dimanche à la campagne" a fost ca o siestă într-o după-amiază petrecută la ţară.

Unii cititori confundă miza cu tema. Dar numai prima este indiferentă în literatură, în artă, în general. Miza este esenţială. Există două feluri de pariuri pe care artistul le face. De-a lungul secolelor a prevalat pariul pe interesul universal al mizei puse în joc. Este, aşa-zicând, vârsta clasică a artei. Modernitatea, care a descoperit istoricitatea, a mizat tot mai des pe eveniment şi pe politic. Această din urmă miză, pe care aş numi-o instrumentală, s-a dovedit a fi salutară tocmai în regimurile politice opresive. E la mijloc un paradox: regimurile opresive, atât cele de dreapta, cât şi cele de stânga, sunt prin natura lor ostile unei reprezentări nemijlocite şi corecte a realităţii în artă. Şi, totuşi, în comunism miza politică a fost de rigoare. Să ne amintim de filmele şcolii sovietice, poloneze, maghiare, cehoslovace sau chiar de reuşitele izolate ale cinematografiei din România sau din Bulgaria. Ca să nu mai vorbim de romanele româneşti din anii '60-'80. Sau de cele din China de astăzi. Ca şi filmele, romanele au constituit înainte de căderea Zidului Berlinului un fenomen analizabil social. Ele au reţinut deopotrivă atenţia publicului larg şi pe aceea a criticii. Au fost, în acelaşi timp, opere valoroase estetic şi opere de consum. Aspectul comercial al artei este de cele mai multe ori distinct de acela propriu vorbind estetic. Regimurile comuniste au reuşit paradoxul de a le împăca.

Iată cum totalitarismul a contribuit la apariţia unei arte adevărate care s-a născut ca reacţie la cenzură. A fost necesară, desigur, relaxarea ideologică de după denunţarea de către Hruşciov a stalinismului în 1956. Breşa s-a dovedit imposibil de colmatat în deceniile de după Congresul XX al PCUS. Explicaţia constă în aceea că cenzura şi-a pierdut baza ideologică şi a permis revenirea în forţă a naţionalismului pe care Czesław Miłosz îl prevestise încă din 1953. Critica sistemului nu mai părea insuportabilă cenzurii, câtă vreme sistemul însuşi încetase să mai fie asociat cu sovietismul pe care naţionalismul începuse a-l repudia.

Toată discuţia iscată în ultima vreme de radicalismul maniheist al Hertei Müller ar fi avut alt curs, mai normal, dacă s-ar fi avut în vedere literatura însăşi din comunism, şi nu comportamentul scriitorilor. Curajul şi laşitatea au sens, când vorbim despre literatură, dacă luăm în considerare opere, nu biografii. ■

fototeca României literare

Mihail Crama, Ion Caraion, I.D. Sârbu
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

„Solitar sau solidar"

Într-o nuvelă faimoasă în anii '60, un artist se retrage din lume într-un fel de cămăruţă suspendată ca să producă opera capitală. După extraordinare aşteptări, apropiaţii descoperă deconcertaţi că pe uriaşa pânză rămasă albă e notat un singur cuvânt, cu litere atât de mici încât nu se înţelege dacă scrie solitar sau solidar – în fond, dilema la care s-ar reduce existenţa în viziunea acelui personaj.

Astăzi, să pui problema solidarităţii apare ca fiind uşor naiv, de nu cumva chiar ridicol. Aşa cum anumite aparate pentru folosinţă cotidiană sau meserii se demodează şi ies din uz, se pare că şi anumite sentimente, dintre cele principale, fără de care compoziţia noastră sufletească e alterată, dispar de pe harta noastră interioară. Unul dintre acestea este, regretabil, solidaritatea. În zilele noastre, spaţiul autohton se dovedeşte un loc unde toţi se îmbulzesc bezmetic spre o ţintă iluzorie, iar singura regulă a acestei curse smintite este că orice mijloace îţi sunt îngăduite pentru a-i împiedica pe ceilalţi să continue alergarea, astfel încât să ajungi numai tu la capăt. De ce se întâmplă asta? Cum de ne-am pierdut acest puternic resort lăuntric pe care-l reprezintă solidaritatea?

Înainte de a răspunde la astfel de întrebări şi de a-i invita pe alţi scriitori să-şi exprime punctele de vedere în pagina ce stă sub genericul *Tema lunii*, aş vrea să povestesc un fapt mărunt care m-a provocat să vorbesc despre solidaritate. La recentul Târg de Carte de la Frankfurt, când a citit (la pavilionul românesc, să subliniem!) Varujan Vosganian (să nu pierdem din vedere, scriitor român şi cetăţean român, e drept – de etnie armeană!) au participat Armen Mardirosian, ambasadorul Republicii Armenia în Germania, arhimandritul Serope Isahaghian, şeful spiritual al comunităţii armene din Germania, şi Eduard Melidonian, secretarul general al Uniunii Scriitorilor din Armenia. Dar, evident, previzibil, n-a fost nici urmă de oficial român. Şi când a citit el, şi când au citit ceilalţi scriitori români invitaţi acolo, reprezentanţii statului român au strălucit prin absenţă. Nu e de mirare că au lipsit ei, dar e o surpriză plăcută că au venit armenii. Varujan Vosganian a comentat întâmplarea cu amărăciune, dar şi cu umor (pentru cei care-l ştiu doar din postura oficială, este un ins cu un umor considerabil). Am reţinut o replică a sa: *Noi, armenii, suntem conectaţi toţi la acelaşi creier, voi românii...* Nu m-a deranjat vădita maliţie din remarca autorului *Cărţii şoaptelor*, o găsesc îndreptăţită. Cum găsesc izbutită şi capabilă să atingă miezul chestiunii metafora lansată de el: într-adevăr, ca să fie solidari, membrii unei comunităţi trebuie să se afle *conectaţi la acelaşi creier*, adică trebuie să formeze laolaltă un singur organism viu, să fie *totuna*. Cu alte cuvinte, mai banal spus, trebuie să împărtăşească un set de valori comune.

Pe când, la noi, astăzi, diferenţele (complexe, manifestate pe toate palierele) între diferitele segmente ale societăţii sunt enorme, ordinea de priorităţi publice şi de valori este dată peste cap, aşa încât ruptura/ segmentarea/ fărâmiţarea comunităţii e nu numai explicabilă, ci chiar inevitabilă. Nu există nişte axe de referinţă pe care să le fi stabilit împreună şi de care să ascultăm toţi. De aceea sistemul social e slăbit şi face ravagii acest individualism insuportabil prin primitivismul său, prin lipsa lui de norme, prin imoralitatea lui. Sunt destui aceia care nu mai întrezăresc soluţie colectivă şi care cred doar într-o mântuire obţinută de unul singur, prin efort personal îndreptat adesea împotriva mecanismului social atât de defectuos încât îţi pune piedici în loc să te ajute.

Şi totuşi, solidaritatea! Cum s-ar cuveni ea să se manifeste, cel puţin aici, în domeniul scrisului? Printr-un exerciţiu simplu de constatare, de recunoaştere a valorii celuilalt şi printr-un exerciţiu dificil de asumare a izbânzii lui ca şi cum ar fi izbânda ta. ■

Toate scrisorile descoperite, reproduse şi comentate temeinic de Nicolae Scurtu în acest volum reprezintă preţioase contribuţii istorico-literare.

■ teodor vârgolici

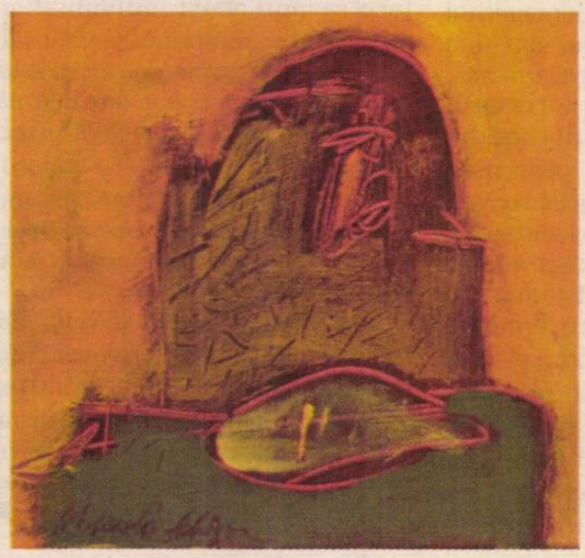
Cercetări de istorie literară

În perioada actuală, exegeza istorico-literară şi elaborarea ediţiilor critice ale operelor scriitorilor noştri clasici nu se mai bucură de atenţia cuvenită în planul general al culturii.

Există însă, din fericire, un număr restrâns de cercetători care, cu pasiune, deplină competenţă şi sacrificii personale, se dedică unor astfel de nobile îndeletniciri. Printre aceştia, la loc de frunte, se numără şi *Nicolae Scurtu*. Timp de peste trei decenii şi-a dobândit un binemeritat prestigiu de eminent şi laborios istoric literar, preocuparea sa esenţială fiind aceea de a cerceta minuţios arhivele marilor biblioteci şi ale celor particulare, *descoperind* şi *scoţând* la lumină documente, manuscrise şi scrisori inedite, revelatorii pentru destinul şi personalitatea unor reprezentanţi de seamă ai literaturii române.

Pe lângă un număr impresionant de articole şi studii, publicate în prestigioase reviste literare, Nicolae Scurtu ne-a oferit şi o suită de ediţii critice şi ştiinţifice deosebit de importante, care merită a fi elogios apreciate, dintre care amintim: *G. Călinescu – Scrisori şi documente* (1979), *E. Lovinescu – Scrisori şi documente* (1981), *Ion Barbu în corespondenţă* (1982), la care se adaugă teza sa de doctorat, *Reviste literare conduse de Mihail Dragomirescu între anii 1895–1935* (1999).

Lărgindu-şi aria preocupărilor sale, Nicolae Scurtu a descoperit şi o altă extrem de bogată şi interesantă sursă documentară, cercetând şi stabilind corelaţii cu noi reprezentanţi ai spiritualităţii şi creativităţii româneşti. Astfel, în anul 2007 a publicat un masiv volum de *Cercetări literare. Scriitori dâmboviţeni*. La scurt timp, în 2008, ne-a dăruit al doilea volum, la fel de impunător, cu acelaşi titlu. Recent, Nicolae Scurtu îşi reafirmă prezenţa cu al treilea volum din acest ciclu, apărut la Editura Ars Docendi a Universităţii din Bucureşti.



Aşa cum subliniază Dumitru Micu, într-o edificatoare mărturie de pe coperta a patra a acestui volum, şi de data aceasta Nicolae Scurtu se arată *„stăpânit de o pasiune a cercetării dusă până la fanatism."*

Într-adevăr, Nicolae Scurtu nu se limitează la a reproduce fidel textele inedite, ci le însoţeşte de remarcabile comentarii şi precizări de istorie literară referitoare la autorii documentelor descoperite, la conţinutul şi semnificaţia acestora, precum şi la conexiunile avute cu personalităţile cărora li se adresează.

Continuându-şi cercetările anterioare, Nicolae Scurtu aduce noi completări la conturarea profilului unor scriitori şi cărturari dâmboviţeni, prezenţi şi în volumele anterioare, stabilind, totodată, şi alte relaţii ale lor cu nume la fel de prestigioase ale literaturii şi culturii române.

Viitorii exegeţi şi editori dispun astfel de documente preţioase referitoare la Tudor Arghezi, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Toma Biolan, Marin Bucur, Şerban Cioculescu, Alexandru Ciorănescu, Ioan I. Ciorănescu, Radu Cosmin, Donar Munteanu, Constantin Noica, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Elena Văcărescu, I. C. Vissarion şi mulţi alţii.

Documentele scoase acum la lumină de Nicolae Scurtu conţin mărturii impresionante despre tragismul vieţii lui I. Al. Brătescu-Voineşti, unul dintre primii scriitori români care au suferit coerciţiunea regimului comunist, fiind arestat şi închis pe nedrept, apoi supus la domiciliu forţat. Ca membru al Academiei Române, I. Al. Brătescu-Voineşti îi scria, la 3 iunie 1946, lui Dimitrie Gusti, pe atunci preşedinte al înaltului for de cultură: „Părându-mi-se că scrierea mea *În slujba păcii*, scrisă acum aproape 30 de ani, a căpătat un interes actual, vă rog să binevoiţi a cerceta dacă vreunul din toţi colegii noştri din Academie ar fi dispus să citească *În slujba păcii* şi dacă, după ce s-ar încredinţa că propunerea cuprinsă într-însa e întemeiată şi eficace, s-ar hotărî să facă despre ea o comunicare într-una din şedinţele Academiei.

Aş fi făcut-o eu însumi dacă aş fi liber, dar fiind de un an de zile trimis în judecata Tribunalului Poporului, sub învinuirea de a fi cauzat dezastrul ţării, fără a fi judecat şi condamnat, sunt eliminat din *Societatea Scriitorilor* şi mă aflu de 11 luni arestat la domiciliu, pe care nu-l pot părăsi."

În comentariul său, Nicolae Scurtu precizează că scrisoarea lui I. Al. Brătescu-Voineşti nu a avut, din păcate, nici o rezolvare, în 8 iunie 1946 Dimitrie Gusti încheindu-şi mandatul de preşedinte al Academiei Române.

Deosebit de interesantă este corespondenţa pe care Constantin Noica a întreţinut-o cu Marin Bucur, unul dintre eminenţii cercetători ştiinţifici din cadrul Institutului de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu".

La începutul anului 1970, Marin Bucur a iniţiat, la Editura Eminescu, un ciclu de ample volume, intitulate *Caietele Eminescu*, care urmau să cuprindă studii, documente, descifrarea manuscriselor inedite ale poetului şi publicarea lor, apelând la colaborarea celor mai de seamă exegeţi eminescieni şi oameni de cultură din acea vreme.

Pentru analiza manuscriselor cu texte filosofice în limba germană, Marin Bucur a solicitat colaborarea lui Constantin Noica. La 31 ianuarie 1980, marele nostru gânditor îi scria lui Marin Bucur: „Îţi anunţ colaborarea mea cu tema: *Ce conţin paginile în limba germană din manuscrisele lui Eminescu*. În acest sens, aş cere să mă ajutaţi, indicându-mi, cu marea d[umi]tale competenţă în materie, locurile din caiete unde sunt însemnări în limba germană, sau măcar cât mai multe dintre ele. În nădejdea că mă vei ajuta şi că vom sluji împreună o cauză ce ne e scumpă amândurora, îţi doresc reuşită deplină pe viitor şi rămân, cu sinceră preţuire pentru strădania d[umi]tale şi cald devotat, al d[umi]tale, Constantin Noica."

Toate scrisorile descoperite, reproduse şi comentate temeinic de Nicolae Scurtu în acest volum reprezintă preţioase contribuţii istorico-literare. Merită să semnalăm îndeosebi scrisoarea adresată de Elena Văcărescu lui Barbu Brezianu, la 16 martie 1940, în care o evoca pe Anna de Noailles, şi pe cea trimisă lui Nicolae Cartojan, la 11 iunie 1934, dându-i relaţii despre înfiinţarea, la Paris, a Asociaţiei *La Maison de Roumanie en France*.

În finalul volumului, Nicolae Scurtu radiografiază *detaliat* revistele *Pleiada* (1904), *Steluţa* (1932–1933) şi *Muguri literari* (1938–1939).

Cartea prezintă, de asemenea, un bogat material iconografic, facsimile ale documentelor şi scrisorilor comentate, precum şi un foarte *util* şi *indispensabil* indice de nume.

Nicolae Scurtu, cercetător şi istoric literar de notorietate naţională, urmează, cu fidelitate, lecţiile inegalabile ale lui Nicolae Iorga, Gh. Bogdan Duică, I. E. Torouţiu, dar, mai ales, ale lui G. Călinescu, pe care îl consideră modelul său. ■

CALENDAR

7.11.1872 - s-a născut Ion Aurel Candrea (m. 1950)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut Michaela Mudure

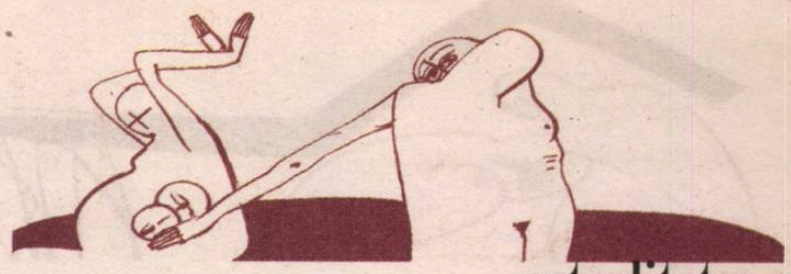
8.11.1897 - a murit Gr.H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1922 - s-a născut Mihai Gavril
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad
8.11.1935 - s-a născut Dumitru Bălăeţ (m. 2009)
8.11.1935 - s-a născut Ion Itu
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1972 - a murit Athanase Joja (n. 1904)
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)

9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1967 - s-a născut Cătălin Băjenaru (m. 1983)
9.11.1981 - a murit Paul Constant (n. 1895)

10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1922 - s-a născut Katona Szabo Istvan
10.11.1932 - s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 - s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1988 - a murit Alexandru Jar (n. 1911)

11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ştefănescu (m. 2010)
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2007)



fascinaţia sexualităţii şi a jocurilor de noroc, ambele la fel de interzise, fac parte din universul iniţiatic al adolescentului care a avut curajul să treacă bariera vieţii cotidiene.

11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871)
11.11.1987 - a murit Pavel Aioanei (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal
12.11.1944 - s-a născut Mihai Nemeş (m.2005)

12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1981 - a murit Sergiu Al. George (n. 1922)
12.11.1987 - a murit Petru Sfetca (n. 1919)

13.11.1853 - a murit Zilot Românul (n. 1787)
13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut Ioan Comşa
13.11.1913 - a murit Nerva Hodoş (n. 1869)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă

13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)
13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

■ contrafort de mircea mihăieş

Van the Man (4)

Dacă în miezul creaţiei lui Van Morrison stă, asemenea unei stele fixe, capodopera *Astral Weeks*, în inima acestui album se află cântecul „Madame George." Compoziţia e o naraţiune enigmatică, despre o persoană pe care, presupunem, cântăreţul a întâlnit-o în adolescenţă.

Ea pare să fi fost ceea ce, într-un limbaj plin de precauţiuni, se numeşte „a drag queen." Fireşte că Van Morrison n-a vrut din răsputeri să admită că ar exista vreo legătură între cântecele sale şi viaţa sa. Şi cu atât mai puţin unul precum „Madame George." În 2009, când a reînregistrat cap-coadă, *live*, la Hollywood Bowl, discul *Astral Weeks* (adăugându-i două piese şi modificând ordinea cântecelor), Van Morrison a ţinut să se mai distanţeze o dată faţă de posibila legătură dintre biografia sa şi conţinutul discului:

„E pură ficţiune. E vorba de nişte *povestiri* în formă muzicală — alcătuite din fărâmituri, din conversaţii pe care le-am auzit, din lucruri pe care le-am văzut, din filme, ziare, cărţi care s-au transformat în povestiri. Asta e. Şi nimic mai mult."

Fireşte că un critic cu abilitatea şi informaţia lui Greil Marcus nu se opreşte aici. El îşi aduce aminte că, în anii '70, într-un interviu, i s-a părut că se atinge un punct de mare sensibilitate atunci când un reporter l-a întrebat despre identitatea misterioasei Madame George. Confruntat cu ipoteza ca în cântec să fie vorba despre un travestit, Morrison a replicat: „Oh, nici vorbă! Ce anume v-a lăsat această impresie? E alegerea dumneavoastră s-o vedeţi fie ca bărbat, fie ca femeie. Cum văd eu personajul? Îl văd ca pe un... ca pe un sandvici cu şvaiţer."

Câţiva ani mai târziu, într-o stare de spirit mai bună, îl ironizează pe cel care afirmă — evident, provocându-l — că „Madame George" ar fi numele unui parfum: „Mie, dimpotrivă, mi se pare că e povestea unui travestit!" După râsul sardonic de rigoare a adăugat: „Titlul original a fost «Madame Joy», dar când l-am pus pe hârtie am scris «Madame George.» Nu mă întrebaţi de ce fac astfel de lucruri, pentru că nu ştiu. Problema cu acest cântec e nu cine-l cântă, ci dacă nu cumva te cântă el pe tine."

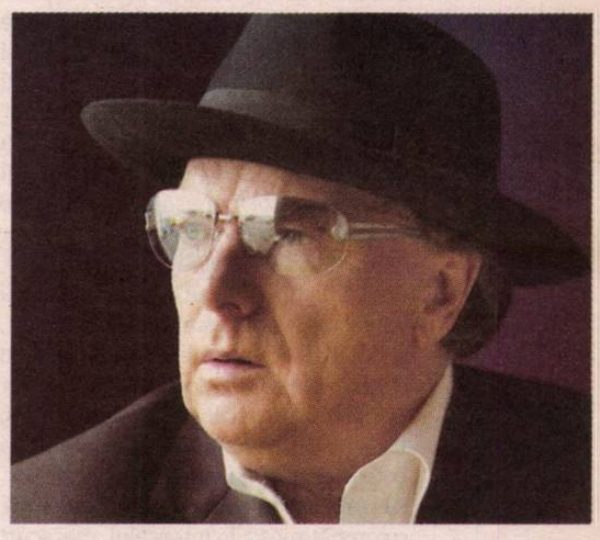
Prin acest răspuns, ne întoarcem la originea concepţiei lui Van Morrison despre artă, la ambiguitatea relaţiei dintre artist şi creaţie, la credinţa-spaimă că omul ar putea fi doar întâmplătorul vehicul prin care vorbeşte o realitate metafizică. Important e, însă, ce transmite piesa muzicală, dincolo de speculaţiile criticilor şi de opiniile compozitorului-interpret. Greil Marcus transformă într-un pretext exegetic un cântec de-o stranietate apăsătoare. Fascinaţia sexualităţii şi a jocurilor de noroc, ambele la fel de interzise, fac parte din universul iniţiatic al adolescentului care a avut curajul să treacă bariera vieţii cotidiene. Tabuurile sunt încălcate prin căderea în transă, indusă de vraja personajului al cărui nume Van Morrison îl pronunţă, pe discul original, Madame Joy. Ascultătorul însuşi devine parte a aceleiaşi magii, de la primele versuri, în care straniul erou se impune ca o apariţie miraculoasă pe mizera stradă irlandeză: „Down on Cypress Avenue / With a child-like vision leaping into view/ Clicking, clacking of the high-heeled shoe / Ford & Fitzroy, Madame Joy..."

Cântecul are, cu siguranţă, *yarragh*: de la explozia vocii lui Van Morrison, rostind, aproape monosilabic, închis, siflant, primele cuvinte, dublată de intrarea intempestivă a bass-ului peste sunetul deliberat dulce al chitarei reci, eşti propulsat într-o atmosferă aproape suprarealistă: un copil purtând uniformă soldăţească, mimând maturitarea, bea vin, în timp ce strada e invadată de parfumul de Shalimar. E lumea în care, sub influenţa băuturii, a drogurilor şi a sexului inocenţa trece brutal pragul maturităţii, al fricii şi al singurătăţii.

Greil Marcus intră în jocul supoziţiilor, oferind câteva ipoteze seducătoare asupra personajului. Pentru el, Madame George e Michael Jackson. Sau Marianne Faithfull (care, de altfel, a înregistrat o variantă a cântecului, cu totul dezamăgitoare, lipsită de profunzime şi forţă, în opinia mea.) Dar ar putea fi şi prima femeie-boem pe care a întâlnit-o în adolescenţă: „era o mamă nemăritată, într-o vreme când un astfel de lucru era considerat o ciudăţenie, dacă nu un scandal. Se îmbrăca în haine de mătase, lungi şi largi. Se farda puternic. Deşi nu ne dădea de băut, băutura era împrăştiată peste tot, în sticle atrăgătoare aflate pe mese şi în dulapurile cu vitrine, ca o promisiune a viitoarelor plăceri, iar ea părea mereu beată. Simţea nevoia să fie mereu înconjurată de tineri. În 1958, când aveam treisprezece ani, lucrul părea seducător – şi a fost o uşurare să plec de-acolo, să mă mut la liceu, unde, doi ani mai târziu, unul sau doi din colegii mei au ajuns la «ferma de porci de Guinea» a lui Ken Kesey, aflată pe şosea în sus, în La Honda, pe unde probabil că a trecut şi ea, dacă nu cumva dispăruse, continuând să vâneze tinereţea propriei fiice, până va fi apus şi aceasta..."

„Madame George" joacă, aşadar, rolul madlenei lui Proust. Greil Marcus nu numai că nu-şi interzice astfel de paranteze, dar le cultivă din abundenţă. Cartea lui despre Van Morrison este istoria percepţiilor asupra unui cântăreţ de primă linie, a unei voci unice, dar şi a felului în care s-a reflectat ea, de-a lungul deceniilor, în sensibilitatea unui critic muzical obişnuit să contextualizeze şi să evoce imagini şi idei din spaţii culturale înrudite – îndeosebi din literatură.

„Strălucirea ermetică" a cântecului era să dispară pentru totdeauna. Legat cu un contract draconic de producătorul Bert Bern, Van Morrison pierduse dreptul de a folosi pe vreun disc cântecele deja înregistrate. După moartea lui Bern, soţia acestuia a pretins că Van Morrison îi „datorează",



conform contractului, treizeci şi şase de cântece. Abia după ce le va fi înregistrat pe acestea, îşi dobândea libertatea. Înfuriat la culme, Van Morrison l-a convocat pe Lewis Merenstein şi, în exact treizeci şi cinci de minute, a înregistrat treizeci şi una de piese (*cover*-uri după cântece de succes ale anilor trecuţi.) Ascultându-le, soţia producătorului a înţeles mesajul şi a renunţat la cele cinci cântece datorate. În felul acesta, Van Morrison a fost dezlegat de obligaţiile care-i reveneau.

„Am o nelinişte de fiecare dată când ascult albumul", scrie Greil Marcus. „Va suna oare la fel de adevărat, la fel de bine ca înainte, o să vină vreodată timpul când am să ascult sfârşitul lui «Madame George» şi dintr-o dată să-mi spun: asta e, l-am mai auzit, nu mai are nimic să-mi spună – însă lucrul ăsta nu s-a întâmplat niciodată. Nu s-a uzat deloc. Nu s-a epuizat."

Perfect adevărat: „Madame George", cu sintagmele lui absconse, cu liniaritatea hipnotică a melodiei, cu disperarea şi *yarragh*, cu vraja narcotică în care e învăluit, continuă să intrige şi să încânte. Adică să fascineze. ■

Deadline

de Adina Rosetti

București, Editura Curtea Veche, 2010, 294 p.

Puţine cuvinte ştampilează prezentul nostru ca intraductibilul *deadline*. O tălmăcire încearcă Andrei Bodiu într-un vers: liniile morţii. Din concreteţea acestei înţelegeri a unei presiuni care ajunge să se confunde cu necesitatea îşi hrăneşte Adina Rosetti romanul de debut, cu numele teribilului metronom. Romanul reabilitează un fapt divers, pe care ziarele şi bulimica societate a informaţiei l-au tocat şi l-au uitat: moartea prin epuizare a unei tinere angajate de multinaţională.

Într-un fel, e un roman de generaţie. Generaţia jargonului *corporate* (sic!), ale cărei experienţe sunt nesubstanţiale, absorbite în spaţiul virtual, făcând-o să cedeze, psihic şi fizic, mult mai repede decât ar fi de aşteptat. Scriind despre dilemele de care abundă revistele şi forumurile de tot felul, Adina Rosetti nimereşte tonul potrivit. Nici „caterinca" din e-mail-urile care bagatelizează viaţa de băiat sau fată de firmă, genul băgat în datorii apăsătoare pentru o maşină de impresie, nici vaierul curajoşilor care „combat" *on-line* pentru a se duce, apoi, liniştiţi, la locul cubic al pătimirii lor, nici paseism, nici absurd tragi-comic. E o polifonie foarte atent strunită, având ceva din *marea trăncăneală*. Nu întâmplător prima replică pe care o primeşte pe blog un cruciat al emancipării de corporaţie este *amice, eşti idiot*. Toţi se regăsesc, sau se distanţează, se revoltă, o condamnă, o compătimesc, în intervalul, mai scurt de o secundă, al lui *instant messaging*. Şi viaţa merge mai departe, între scurte descărcări de adrenalină virtuală.

Adina Rosetti nu lasă coincidenţele la vedere, deşi construcţia romanului ei e plină de potriviri fin lucrate. *Laptop*-ul de care fata blondă şi extenuată nu se desparte afişează, în ziua morţii ei, mesajul – enervant şi frecvent – *program is not responding, do you want to end now?* Motanul Ben, care trece fără să priceapă (ca noi toţi, de altminteri) pe lângă o tragedie pusă pe repede-nainte, ia pe cont propriu evadarea de care stăpâna lui n-a fost în stare.

Şi lumea e plină de alternative. A lui Zaim, ţicnitul cu porumbei, care ascunde în ghenă comoara artei lui, a rudelor din provincie, a corporatiştilor şi-a simplilor angajaţi în posturi sub ambiţia lor. Concluzia e una singură: câte perspective, atâtea frustrări. Şi atâtea şanse. Adina Rosetti nu comentează, dă cuvântul, în această lume plutind între *laissez-faire* şi constrângere. Romanul se termină cu „noroc". De aici încolo, fiecare înţelege ce vrea şi face ce poate. Cineva, undeva, înregistrează liniile unor mişcări bruşte şi dezordonate, sub aparentul drum egal al fiecărei zile, al căror sens este, vai, întotdeauna postum.

■ Simona Vasilache

Românul erectil

de Radu Ţuculescu

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 248 p.

Primind vestea fără diacritice, am crezut că Radu Ţuculescu a descoperit un nou soi romanesc. S-a dovedit că felul e *românesc*, şi nu un roman se ascunde sub titlu, ci o culegere în trei timpi şi multe game de *texte perplexe, persuasive, persistente...* (zice subtitlul), publicate în *Tribuna*. Încă la debut, Radu Ţuculescu părea predestinat prozei scurte, lucrată în acvaforte, cu schiţe de portret caricatural, în *flash*-uri luminând grotesc banalul. Cu Caragiale sau Brăescu, Hašek ori Capek, cu autorii din savuroasa antologie a „Samovarului" avea/are în comun incizia spiritual-umoristică în social-politic, ca şi gravitatea de dincolo de zâmbet. Pestriţ ca viaţa însăşi, cu o destrămare în plus aflându-ne noi în prelunga, tot mai împotmolita tranziţie, volumul cel nou e o cascadă de subiecte la zi, pedalând pe satiră într-o manieră în vecinătatea fabulei scrâşnite, cu iz de pamflet când şi când. *Mici nimicuri* cenuşii ori negre în secţiunea *Ex abrupto*: „Românul erectil face politică. Pentru el, politica e o haină. Ba una de marcă, ba una de *second hand*, ba de-a dreptul o simplă zdreanţă. Depinde de situaţia în care se află, pe care o creează ori în care se trezeşte, întâmplător"; „în general, i se cam rupe de toate, dar asta nu ţine de erecţie". Sau nu i se rupe, vezi cele 22 de *Scrisori către preşedinte*, dar nu-l ascultă nimeni: politica, şi cea europeană, se face „pe baze caragialiene".

Excelente *Portretele* critic-sentimentale *ritmate* în ultima secţiune a cărţii. Iată frânturi. Ruxandra Cesereanu: „Impulsivă şi plină de candoare, violentă şi duioasă, subtilă şi lipsită de inhibiţii, poetică şi prozaică, cu porniri boeme strunite academic". „Letiţia Ilea este *O persoană serioasă*, de profesiune incertă având şi studii corespunzătoare, numai bune pentru ca ea să poată tricota armuri din pânză de păianjen". Vasile Gogea: „Un bărbat care nu păşeşte, ci alunecă prin aer... O frunte înaltă, neînfrântă de nemernicia vremurilor (trecute ori prezente) şi doi ochi care ard, cuprinşi constant de o febră pe care nu o poate măsura banalul termometru". Ştefan Manasia: „calm în mişcări, drapat constant de un zâmbet aproape blând... Vorbeşte cu oarece reţineri, cântărindu-şi, parcă, fiecare cuvinţel. Dar punând mereu punctul pe **i** atunci când vede că altfel nu se poate, iar cei din jurul său o iau razna..."

Arta detaliului semnificativ – *punctul pe i* – trădează reporterul profesionist. Prozator, dramaturg, violonist, cronicar teatral şi regizor, traducător, realizator de programe radio şi tv, Radu Ţuculescu este unul dintre cei mai exuberanţi scriitori ai momentului.

■ Irina Petraş

Sebastian în vis

de Radu Vancu

Bucureşti, Editura Tracus Arte,2010, 43 p.

Să începem cu puţină biografie: Sebastian este fiul lui Radu Vancu. La jumătatea anului trecut, tatăl îi dedica fiului un blog de poezie, anunţat astfel: „bloguleţul ăsta e un album de poezele cu şi pentru fiul meu, [...] care azi, 15 iulie, împlineşte două luni. Cam de două ori pe săptămână o să postez un poem, aşa încât blogul să crească deodată cu bebeluşul (...)". Blogul a crescut într-adevăr şi a devenit carte: plachetă, dacă ne luăm după dimensiuni, însă, în esenţă, o minunăţie de carte: un veritabil poem romantic cu un erou-bebeluş, care descoperă *în vis* marile adevăruri ale lumii şi ale sinelui, ajutat de Nietzsche, de Supra-Omuleţ şi de Zarathustra (şi ei miniaturali), avându-i alături pe Broscoporc şi Pisicâine şi, desigur, pe mami şi pe tati.

Impresionantă de la bun început este tandreţea paternă: „Sebastian, ţinut pe genunchi şi legănat întâia oară, face Frumuseţea ţinută pe genunchi amară, iar Elocinţa peltică. Faţă de ochişorii lui visând, Arta e pitică. Hrănit adecvat cu lapte praf *Nestlé*, transmută dimineaţa-n seară şi viţăvercea; surâsul lui phantasy şi s.f. îl schimbă-n înger pe Nichipercea".

Intriga poemului este una cu totul inedită: Omuleţul din Subterană „vrea să ştie secretul pur care schimbă laptele praf în lapte natur". După ce Sebastian îi dezvăluie taina, Omuleţul îi fură bebeluşului umbra şi apoi se transformă în Supra-Omuleţ. Din acest moment, va lua lumea în stăpânire, căci recită o „apocrifă" a „ocultei abracadabre" dezvăluite de Sebastian şi, nenorocire, mantra îşi face efectul „taman pe dos: „preface laptele din sâni în lapte tos". Planul ocult începe să se contureze; fără lapte, toţi copiii Sibiului (căci acesta este toposul poemului) vor fi pitici: „iar până la urmă tot o să scot din ou Omuleţul Nou, cu suflet infim în corpul infirm, fără istorie, fără memorie, purtând, în minima inimă, morala minimă." Va avea loc o luptă apocaliptică între „divizia de Hypokampen SS" care e de partea Supra-Omuleţului şi armiile pitice ale lui Sebastian, conduse de cei trei magi: „pe o licorniă, maurul Neghiniţă; pe un dragon piticot, Statu-Palmă-Barbă-Cot" şi, în fine, „piticuţul Friedrich Nietzsche".

Dimovian asumat (vezi titlul) prin fantezie şi sonoritate, Radu Vancu reuşeşte un poem cu totul personal, deopotrivă *phantasy* şi filosofic, pentru copii şi pentru adulţi, demonstrând că literatura adevărată se poate scrie şi în cheie litotizantă, numai să fie scrisă cu talent.

■ Luminiţa Corneanu

Smulgerea zalei

de Liviu Georgescu

Piteşti, Ed. Paralela 45, 2010, 95 p.

Un orfevrar dublat de un dilematic se dovedeşte autorul în aceste poeme despre strălucirea şi suferinţele creatorului ce s-a supus, de bună voie, atenţiei unei oglinzi care să-i elimine grimasele. Din atelierul dotat cu fine ustensile, potrivite să şlefuiască pietre preţioase, pândeşte duhul unei vulnerabilităţi de fond, capabilă oricând să perturbe procesul de creaţie. Sigur, izvoditorul de versuri a fost dintotdeauna o fiinţă friabilă, şi, uneori, ca romanticii, şi-a clamat condiţia cu mulţi decibeli. Deşi are tot o structură ultrasensibilă, Liviu Georgescu alege să-şi estetizeze problematica eului său căutător, găsind formula barochizantă drept potrivită pentru marile întrebări ale poeziei, care, pentru el, coincid cu interogaţiile existenţei înseşi. Poezia e viaţa, aşadar, dar nu strigată, sincopată, şi nici sibilinic expusă, ci modelată cât să ducă spre un sens eufonic, asumat mitizant şi *recherché*: „Turbarea pe care o simt/jupoaie sângele taurului rănit/şi-l aruncă în mit./Bucuria e vie/zbatere coralie./Aşteptarea învârte lent sfere/şi ochi de pantere/într-un cer mineral/ruginit de absenţă,/peţind o prezenţă". Între biografemele proliferante ale stihuitorilor de azi, multe irigate de aluviuni imunde ca de cine ce ştie ce sevă inspiratoare, astfel de proiect liric are de ce să incite. Mai întâi, pentru că aspiraţia la rimă nu exclude daimonul, ci îl provoacă, şi, apoi, acoperirea lexicală, nesmintit elegantă, indică un ins cu joben, uşor desuet, precum un Ladima, rătăcit, de data aceasta, printre destui creatori ţâfnoşi, famelici, oricum indiferenţi la *ţinută*.

Or, starea lirică îi pare lui Liviu Georgescu o chestiune de *atitudine*, şi anume de autosupraveghere. Imagistica, somptuoasă, daliniangoyescă, l-ar fi încântat pe un Dimov: „Vin oceane cu epave/către-un ţărm de arhitrave./Vin cu cioburi, rame şi vibraţii,/piele, pălălaie şi viscere,/transformate-n incantaţii/printr-un auz tandru de sfere,/printr-o privire de aer,/printr-un miros de giuvaere". Întreaga figuraţie (şi gesticulaţie) montată întru slava armoniei celeste, cu note, evident, nostalgice, e datorată unui „vânt eleusin", cioplitor de piatră lunară, ce se poate regăsi, foarte bine, într-un „rece menhir". Prevalează geografia siderală ori „istorică", pentru că, şi atunci când vreun cadru, eventual erotic, ne cheamă în minte acea tipică banalitate sublimată de fior, quadrigi, heruvimi şi zeiţe vin să „ridice" zbaterea carnală actuală, la nivelul unor „vestigii". Acolo, de-abia, am întrezări cuvântul ales, adică acela imolat. Mişcare paradoxală, care merită toată atenţia degustătorului de sonuri incantatorii.

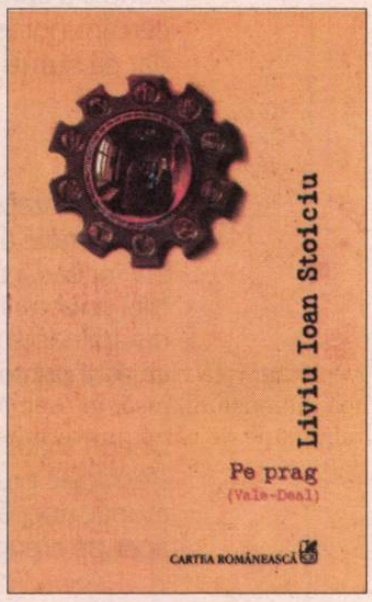
■ Gabriel Coşoveanu

Stoiciu nu mai resimte, astăzi, urgența transcrierii în timp real. Dislexicul de altădată a devenit nostalgic și profetic, ceea ce îi permite să instrumenteze numeroase schimbări de perspectivă.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Vârstele poeziei

Multă vreme a părut surprinzătoare, la Liviu Ioan Stoiciu, discrepanța de ton dintre discursul său poetic (interiorizat până la intimitatea metafizică) și acela publicistic (aproape impersonal în vehemența sa).



Liviu Ioan Stoiciu,
Pe prag (Vale-Deal)
București, Editura Cartea Românească, 2010, 110 p.

O consecință directă a acestei mirări e și prezentarea semnată, pe ultima copertă, Gheorghe Grigurcu. Criticul împacă silit cele două registre, limitându-se să constate că avem totuși de-a face, în cazul acestui autor, cu „una din cele mai importante personalități ale poeziei noastre contemporane". Problema e bine pusă, însă rău rezolvată, prin apelul la astfel de fraze generice, îndemânoase, fals ierarhice și, de fapt, goale de orice semnificație.

Mai ales că volumul tocmai apărut, *Pe prag (Vale-Deal)*, conține el singur premisele unei reconcilieri mai convingătoare. Fiindcă aici Liviu Ioan Stoiciu nu mai e deloc cel pe care îl știam. (Am reluat special două dintre cărțile lui mai vechi, *La fanion* și *Poemul animal*, și impresia mi s-a confirmat.) În primul rând relația cu limbajul e, categoric, alta. După o sumă de destructurări programate, sub impulsuri fragmentariste de suprafață, acesta se coagulează acum în premieră. Măcar sintactic, poemele capătă o fluență neașteptată. Dispar sincopele, se împuținează punctele de suspensie, se îmblânzesc incoerențele, se atenuează, în cele din urmă, interjecțiile.

Ar fi interesant să comparăm, atunci când avem ocazia, tratamentul radical diferit la care sunt supuse viziunile arhetipale într-un interval de exact treizeci de ani. Citez din *La fanion*, debutul din 1980 al lui Stoiciu: „BUN, SĂ CONTINUI... cum/ îți spuneam, mai vedem, noi, Danaidele, cum scot, cu/ sânii goi, cu pompa, apă, suite/ pe un vas fără fund și pe Tantal, cu smochine și/ rodii, țigări și băuturi fine deasupra capului, murind de poftă, îl vedem și pe Sisif, pe umeri/ cu un bolovan de cenușă, pe Ixion, apoi pe/ roată, mâncând semințe... mă rog, nu,/ câte nu poate vedea omul în împărăția/ morții... ei, dar ce a fost fantastic, pentru/ mine, aici... mă/ asculți?"

Accidental, o fărâmă din mitologia aceasta de uz comun e reînviată în *Pe prag*. Dar iată cum anume: „dăm în clocot amândoi și aruncăm în oala de pământ,/ plină cu apă, cărbuni aprinși de lemn moale,/ lemn din care ai fi putut sculpta/ o mască nouă, verde: cărbuni sfârâind în apă,/ sfărâmându-se... Apropiați/ prea tare de țărmul vârstei a doua a acestei planete/ a noastră, spunând: «știi, Vale-Deal, zilnic/ soseau aici corăbii încărcate cu vin/ spre tabăra grecilor/ din fața Troiei asediate»... Țărm al/ vârstei a doua, rărit azi, plin de vin vechi, îngroșat/ și murdar, simbol al unirii în duh:/ în care scormonim, râzând, îmbătați un pic". (p. 10)

Dacă la început întreruperile verbale nu exprimau decât prin ricoșeu crevasele unui chin mai adânc, de data aceasta continuitatea vorbește pe șleau despre falii deja sedimentate. Nu e întâmplătoare, ca o contrapondere a atâtor și-atâtor disoluții, imaginea *pragului*. Evoluția stilistică consună cu maturizarea formulei. Stoiciu nu mai resimte, astăzi, urgența transcrierii în timp real. Dislexicul de altădată a devenit nostalgic și profetic, ceea ce îi permite să instrumenteze numeroase schimbări de perspectivă. Salturile sunt mai ample:

„Constat în fiecare zi că rămân cu mult în/ urma mea, mai exact în urma/ a ceea ce e nedefinit în mine, rămas pe prag, un/ suflet străin, feminin, probabil, care/ e plin de iubire – deprins cum o fi, în timp, cu/ duioase rânduieli/ primordiale, inexplicabile. Prevestind/ revărsarea. Mai nou,/ aud un mârâit de tigru în urechea/ stângă, mă paralizează, oare unde am ajuns până azi, de fapt? În ce junglă a inimii? Și/ n-ar trebui să fug, să mă ajung din urmă? Primesc// tot felul de mesaje subtile,/ rar le pot deosebi pe cele venite din viitor de cele/ venite din trecut – și mai rar le pot desluși înțelesul... Și se reia totul în minte, pe/ bandă rulantă, amețitor." (p. 34)

Practic, cel ce vorbește aici e mai puțin *poetul* Liviu Ioan Stoiciu și mai mult *omul* cu același nume. (Ar fi exagerat să zic *publicistul*, deși e clar că un anume import de conștiință se petrece.) Vocea din *Pe prag* și-a pierdut autismul, câștigând în schimb responsabilitate, luciditate, analitism. Inclusiv numele imposibil al protagonistului, Vale-Deal, e o formă de autoscopie înstrăinată. Vale-Deal e un fel de mopete ivănescian mai ambițios, mai dinamic, mai prezent. Identitatea lui se degajă ușor:

„Încotro? În direcție opusă: «trenul/ rapid din direcția Iași are o întârziere de 15/ minute», ce mai faci, Vale-Deal? Bine:/ îți priveam, curios, cizmele ! Până să ridic ochii./ Cizme de damă bătute în pietre, cu/ toc ascuțit, bravo... Tu ești unul dintre cei care nu/ vor nicicum să tacă, ai iar necazuri? Nu/ s-a schimbat nimic după Revoluție. Mai scrii?/ Dau din cap și privesc printre aguzi,/ printre gene, în depărtare, de pe peron la vagoanele/ marfarelor, la tot felul de dihănii/ oprite în stație, la Focșani... Îți poți imagina? Nu mă/ mai simt bine singur, dragă, numai/ cu mine însumi". (p. 29)

Cam acesta ar fi, în privința atitudinii, noul Liviu Ioan Stoiciu. Și aici se opresc în general comentariile criticilor empatici. Numai că, după părerea mea, interesul, în ce-l privește pe autorul acestui volum, vine și de altundeva, anume dintr-o știință precisă a deconcertării principiului poetic. În numărul trecut al **României literare**, Marieva Ionescu sesiza inspirat felul în care tăietura versurilor reușește să instituie o ordine paralelă a sensurilor. Secvența reprodusă mai sus e o dovadă. Plasarea câte unei negații la capăt de rând (subliniez: în versuri succesive) dă, dincolo de efectul paradoxal de eufonie, o forță contestatară aparte dialogului acestuia destul de chinuit.

Nimeni n-a făcut până acum pe poezia lui Liviu Ioan Stoiciu exerciții de *close reading*. Textele lui au fost citite așa-zicând în bloc. Iar blocurile, exploatate tendențios. Așa s-a ajuns la concluzia că, în cadrul finei generații optzeci, Stoiciu ar fi un rudimentar. (O afirmă, într-un glas, și admiratorii, și contestatarii săi, unii remarcând lirismul majusculat, ceilalți arătând cu degetul către lipsa de elevație.) Fiți atenți:

„I s-a presărat casa cu/ fotografii de familie: degeaba, ăla nu sunt eu, eu/ sunt altul. Ce te chiorăști/ atâta?"

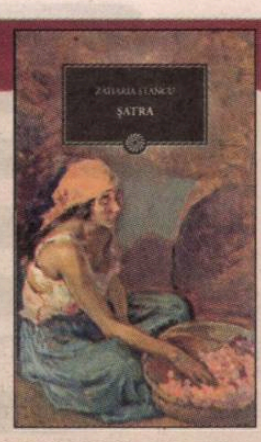
Trei versuri, așadar, a căror aparentă violență, o dată elegiac repetitivă, a doua oară infamant țâfnoasă, e amortizată de aluzia la *Iluminările* lui Rimbaud. În continuare:

„M-au bătut aurolacii și m-au dat afară.../ Afară din canalizare, pe// gaura de canal, la Unirii: își scoate capul Vale-Deal/ din plămâni – este gata să scape de cel/ viclean. De durerile trecute. Încuie ușa la camera lui, care nu mai este acolo unde era."

Ambiguități peste ambiguități. Subtilități peste subtilități. (Nu le mai consemnez pe toate, sar în ochi.) Suntem în plin *clin d'oeil* și începem să înțelegem mecanica diversiunii: „Încălzește o lingură de otravă." O va lua sau nu? Scrie Liviu Ioan Stoiciu, de data aceasta fără să mai mențină suspansul preț de un vers:

„O va lua de la capăt." (p. 18) Echivocul e construit și imediat după aceea contrazis. Astfel de miniaturi fac întotdeauna diferența valorică. Un poet de raftul doi ar fi pus, luat de val, o cezură în plus după verb și ar fi ratat toată frumusețea jocului.

Dar Liviu Ioan Stoiciu, înțelept, n-o pune. ■



MIERCURI, 3 noiembrie
a apărut cel de-al 85-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
romanul ***Șatra***
de **Zaharia Stancu**
„E limpede că ne aflăm în fața unui roman care nu își propune să facă istoriografie sub acoperire, un roman «despre» deportarea țiganilor în Transnistria, ci despre destinul unei comunități tradiționale care cade sub tirania implacabilă a Istoriei. A unei Istorii, se-nțelege, intrate în delir. Dacă ar fi să căutăm cu tot dinadinsul și un mesaj etic în roman, acesta este antiideologic: iubirea (și reflexul ei inevitabil, moartea) este mai importantă chiar decât tragedia deportării",
scrie **Răzvan Voncu** în prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Țiganca cu flori* de
Nicolae Vermont

poezie

Nicolae Panaite

GRINDA

Aproape a ajuns ca un eremit
căruia i se vede lumină pe oase.

De treizecișiunu de ani
nu a mai atins-o nimeni;
este tot la capătul scărilor,
în locul ales de bătrânul Ovadia.
Cel mai mult bătrânul își punea
în cuiul, ce crescuse parcă din ea,
pălăria și coasa.
Unii își aruncă zilele deasupra ei
ca pe niște viori
la care nu a cântat nimeni vreodată.

Prin bălțile ironiei face legea;
o mână, doar o mână,
ar trebui s-o cuprindă;
atunci, în clocotul trăirii,
un grai, ca un sunet proaspăt de apă,
va veni dinspre ea,
se va strecura printre noi,
potolindu-ne arșița gurii...

ARCA

Prin zgura zilelor,
văd o lumină purpurie
însemnând lașitățile.

Mătăsurile frigului sunt aproape de creștet;
nopțile se aseamănă cu un imens hangar
locuit de oameni.

Parcă trăiesc într-o casă de apă
al cărei tavan este
arca unui nesfârșit naufragiu.

Croncănitul corbilor îmi stârnește
un nou alfabet al sângelui
prin venele gata să plesnească.

Spre mine dă buzna un scâncet
ca al unui plâns de bătrân
bătut cu nuiele
de o mână nevăzută și grea
ce privirea și glasul
o să mi le piardă printre omături și iarbă.

O înserare, ca niște albine
care roiesc, mă ia ostatecul
înălțimilor, ruinelor și prundurilor...
va veni prin ograzi,
va intra și prin case,
polenizând trăirile cu scripturi arse.

UN ÎNCINS FENOMEN

Ea mergea
tulburând călătorii.
Gleznele-i parcă semănau
c-un încins fenomen;
de frumusețea ei,
în plină noapte,
a intrat și armata-n consemn.

S-au mișcat și zidurile,
scuturând florile de la etaje.
Golul din urmă-i
torcea fuioare de mosc.
O vedeam pe străzi,
în aer, pe ape, chiar și pe barje,
dar tot n-am ajuns s-o cunosc.

Doream s-o ating,
să-i vorbesc și să tac,
râvneam să-i văd chipul...
Peste lași ora zero bătea.
Când s-a aprins în clepsidră nisipul,
cercam noi asedii,
dar ea numai răsfrângeri era...

CANON

Douăsprezece sunete,
ca alarmele unui oraș în avarie,
îmi încearcă tot mai des timpanele.
Nici unul nu întârzie;
disciplina lor poate fi un model
chiar și pentru om.

Uneori toate douăsprezece vin deodată;
sfeșnicele brusc se sting,
atunci, noi păsări de pradă
apar pe crengile zilelor.

De acolo, ochii lor scrutează aleea Sadoveanu,
cântecul lor grăbește nașterile,
grăbește și morțile.

Norul sărat a devenit fierbinte,
așteptând să înflorească salcâmul
dedesubtul vegherii.
Trăiesc *o zi mai lungă decât veacul*
printre sahare și siberii.

ÎN JURU-MI...

Afară, aeru-i în clocot;
în grabă a plecat și iubita
prin noduri, cuvinte și semne
să-și umple cu vaerul
spațiile materne.

Singurătatea și-a început polenizarea
cu propria-mi ființă.
Mă ridic și cobor, cad și mă 'nalț,
zugrăvind răscruci
cu mistuiri și căință.

În juru-mi multe se petrec...
un poet milenarist
a tipărit o carte;
recenziile între ele se-ntrec.
Străzile, vitrinele, viața
parcă-s sub ape
de un secol întreg.

INIMA MEA...

Ceru-n apă se ascunde;
În adânc naște amurgu.
A mea inimă e burgu
-n care Isus va pătrunde.

Duhul ce-ngână pământul
scrie cu o cretă neagră.
De crezi, poate să o șteargă,
de-a pururi, numai Cuvântul!

E un clișeu plicticos să spui că istoria e scrisă de învingători, dar în cazul Germaniei proporțiile falsificării sunt atît de macabre că o minimă reacție devine obligatorie, iar Lucian Boia, în paginile eseului de față, chiar asta face: redeschide problema vinovăției nemțești.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Vae victis!

Nimic mai trist ca un istoric nimerit sub tirania interpretărilor la modă, ale cărui cărți se așează cuminți în matca ideologiei dominante. În cazul lui, cu fiecare tom asiști la un spectacol previzibil: știi ce va spune înainte de a-i deschide cartea, putînd să-i anticipezi eschivele și putînd să-i prezici concluziile. La polul opus, se află istoricul cu imbold eretic: pe acesta îl recunoști după halena recalcitrantă pe care o emană, căci scrie în legea lui și iese din linie, fără să-i mai pese de teama de a-și periclita cariera.

Lucian Boia. *Tragedia Germaniei 1914–1945*, București, Ed. Humanitas, 2010, 142 p.

Desfide constrîngerile și, împins de un nerv de frondă instinctuală, irită cenzorii care întreține tabuurile panopticului modern.

Cu Lucian Boia se întîmplă ceva straniu în ultima vreme: a început să semene cu un spirit reacționar, emanînd un aer singular de erezie interpretativă, și asta după ce ani buni a fost etichetat drept o voce a globalismului în vogă, o voce a cărei menire era să discrediteze ideea etosului național sub pretextul analizei imaginarului colectiv. Acum însă, Lucian Boia a suferit o deviație stuporoasă ce se vădește printr-un sindrom de bizară factură discursivă: atacă tocmai miturile stîngiste care domină mentalul europenilor de la cel de-Al Doilea Război Mondial încoace. Adică lovește chiar în tabăra celor care au impus tiparul actual de înțelegere a istoriei secolului XX, caz în care autorul e suspect de rebeliune intelectuală. Și, fiindcă începe să-i irite pe vigilenții cenzori, dacă va continua pe același ton, autorul va avea parte de o stigmatizare pe măsură.

Ultima sa carte, *Tragedia Germaniei 1914–1945*, e periculoasă tocmai fiindcă lasă godeu în mintea cititorului: mai precis, îi întipărește convingerea că istoria Germaniei a fost supusă unei măsluiri sistematice. E un clișeu plicticos să spui că istoria e scrisă de învingători, dar în cazul Germaniei proporțiile falsificării sunt atît de macabre că o minimă reacție devine obligatorie, iar Lucian Boia, în paginile eseului de față, chiar asta face: redeschide problema vinovăției nemțești în cursul celor două războaie. Învinși în 1945 într-un mod atroce (țara devastată și ruptă în două state, milioane de femei violate de soldații ocupanți, milioane de etnici germani deportați în Siberia, infrastructura industrială mutată în afara granițelor, valorile culturale confiscate ca pradă de război), nemții nu s-au mai putut apăra retrospectiv nici măcar la ei acasă, fiind intoxicați de o propagandă tenace care le-a inoculat ideea că, de vreme ce au fost niște criminali, își merită din plin toate pedepsele.

În realitate, din punctul de vedere al nemților, ambele războaie au fost justificate și drepte, dar învinși fiind, dreptatea nu le-a mai aparținut. Au trebuit să accepte o perspectivă asupra istoriei pe care nu o împărtășiseră și care de fapt nici nu a existat vreodată, numai că învinsul trebuie să tacă și să suporte. Iar azi germanii tac și suportă. De aceea, exceptînd educația în familie, singura prin care nemții pot să le mai spună discret copiilor o altă versiune a istoriei, climatul oficial al Germaniei aduce cu o secție aseptică de spital în carantină: o atitudine preventivă de depistare a oricărui microb naționalist, la carantină luînd parte zeci de fundații și ONG-uri care le monitorizează indicele de sănătate ideologică, veghind ca asumarea trecutului să se facă în parametrii clinici. Pe scurt, etosul german trebuie ținut în platou de adormire, în virtutea unui dresaj psihic făcut în numele căinței colective. Mai mult, în privința istoriei, nemții trebuie să învețe că numai ei au fost de vină pentru cele întîmplate, și dacă astăzi sînt culpabilizați pînă la diabolizare, punîndu-li-se în seamă defecte pe care nu le-au avut și crime pe care nu le-au făcut, este pentru că toată vina a fost a lor. Și atunci poftim de spune altceva decît dogmele în vigoare.

Meritul lui Lucian Boia este că spune altceva, trecînd în revistă poncifele pe care propaganda postbelică le-a pus în seama monștrilor arieni. Și, pentru a nu vorbi în gol, autorul își ia drept repere polemice doi istorici germani din secolul XX – Fritz Fischer și Heinrich A. Winkler – cărora le opune propriile opinii. Dar cum Fischer și Winkler sunt niște colportori efemeri ai versiunii oficiale, adică agenți de propagandă camuflați în istorici de moment, Boia le pomenește ideile și apoi trece mai departe.

În totul, sunt opt poncife pe care istoricul le demontează: 1) că a existat o predispoziție beligerantă în temperamentul poporului german, care a stat la originea celor două conflagrații; 2) că vinovăția le aparține în întregime; 3) că au fost campionii naționalismului în Europa; 4) că nu au avut vocație democratică; 5) că au păcătuit prin expansionism politic; 6) că au fost principalii promotori ai rasismului; 7) că au fost cei mai antisemiți dintre toți; 8) că nu există o legătură între cele două războaie.

Pe toate aceste opt clișee istoricul le nuanțează pînă la a le schimba în opusul lor. E o greșeală să credem că nemții au fost mai belicoși, mai expansioniști și mai rasiști decît alte nații. Ghinionul lor este că au fost victimele unei conjuncturi politice care a avut efectul unui joc de domino: odată declanșat Primul Război Mondial, avalanșa frustrărilor și a violențelor nu a mai putut fi oprită. „Ceea ce s-a petrecut în Germania a fost o tragedie în sensul propriu al termenului: o înlănțuire de evenimente conducînd inexorabil spre un deznodămînt nefericit. Nimic nu anunța în momentul declanșării mecanismului fatal ceea ce avea să se întîmple. Contrar judecății cam prea sumare a unor istorici, Germania nu era «programată» pentru așa ceva. [...] Odată ce Germania a optat pentru război în 1914, totul a mers, aproape automat, în direcția cea mai nefavorabilă. Chiar deciziile care pot să pară complet neinspirate s-au înscris între 1914 și 1918 într-o suită logică: era greu să se procedeze altfel. După cum era greu să nu se alunece de la Primul Război Mondial spre Al Doilea, date fiind tensiunile rezultate în urma deciziilor de la Versailles și a restructurării Europei." (p. 135)

E de admirat ușurința cu care Lucian Boia șerpuiește printre muchiile unor teme otrăvitor de delicate. Și fiindcă știe că nu poate spune chiar tot ce crede, autorul păstrează acea distanță critică fără de care, pierzîndu-și statutul de cercetător, nu ar mai putea preîntîmpina acuzele cenzorilor. Pe scurt, Boia recurge la tactica eflorării: atinge o problemă, o nuanțează în așa fel încît îi schimbă unghiul de vedere, pentru ca apoi, de îndată ce simte că atmosfera se încinge, lasă tema și trece la alta. Din acest motiv, eseul e o colecție de sugestii cu efect ilicit, Boia meritînd să fie citit printre rînduri, cu atenția mărită tocmai la amănuntele pe care le spune în treacăt, sub pretextul fleacurilor diverse, cînd de fapt tocmai ele sunt cele mai importante: de pildă, cum s-a putut ca, după ce cuceriseră toată Europa, germanii să dorească armistițiu în vara lui 1918? Și cum s-a putut ca armistițiul preconizat să se preschimbe într-o aiuritoare capitulare necondiționată? Pe scurt, de ce nemții au dezvoltat, după Primul Război Mondial, „sindromul cuțitului înfipt pe la spate", sindrom care avea să ducă la apariția lui Hitler?

Singura insatisfacție vine din impresia că un autor atît de erudit și inteligent ca Boia se oprește mereu la jumătate, netrecînd pragul prudenței analitice. Deschide o problemă și apoi o părăsește, numai că simpla atingere a unui tabu este începutul desființării lui, de aceea, *Tragedia Germaniei* este o memorabilă zvîcnire într-un peisaj populat cu volume placide.

Tocmai de aceea spuneam că eseul lui Boia lasă godeu în mintea cititorului. Nuanțele autorului, deși sunt însoțite de grijulii precauții retorice, lasă urme în memoria lectorului. Eseul e impresionant prin concizie, ton și mesaj subliminal. Cum spuneam în cronica anterioară, concizia unui autor e semn de detașare, în vreme ce exprimarea succintă e simptom de misionarism. Boia nu e un autor militant, dar aici e teribil de subversiv, efectul cărții sale fiind cu atît mai redutabil cu cît vine din partea unui istoric care a fost dat ca exemplu de vector al dogmelor globalismului. În realitate, Boia are *emunctae naris*, adică finețe în aprecieri și mai ales fler istoric.

Cu o facondă lapidară de asprime analitică, detaliu ce sporește și mai mult ascuțimea observațiilor, eseul lui Lucian Boia este o admirabilă mostră de libertate de gîndire. ■

au mai apărut

● **Gavril Cornuțiu, *Idear*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2008, 320 p.** Un medic psihiatru își adună gîndurile și meditațiile sub un titlu aparent straniu: *Idear*. Dar așa cum avem ierbar, glosar, columbar etc., putem avea și un cuvînt menit a desemna o colecție de idei.

● **Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*, prefață de Paul Cornea, Editura Art, 2008, 254 p.** Un volum colectiv structurat pe două secțiuni: 1) studii referitoare la imaginea orașului în literatură din Antichitate și pînă azi; 2) studii despre imaginea unor orașe reale sau imaginare din operele literare. Printre autori: Mircea Martin, Ștefan Borbély, Ion Pop, Cornel Ungureanu.

eseu

Falsificare prin documente

■ alexandru george

Întrucât mă privește, eram perfect edificat asupra declarațiilor oficiale care transformau totul într-o "pungășie", cum a numit-o Eugen Ionescu.

În ziua de 30 decembrie 1947, (mai bine zis într-o noapte) țara noastră, oficial numită Regatul României, a încetat să existe și s-a transformat în Republica Populară Română, o formulă statală necunoscută cetățenilor ei și neuzitată, în genere. Evenimentul nu a impresionat guvernele lumii, nici măcar pe cele din Apusul Europei, care prin acest act de samavolnicie vedeau întărită mult poziția Rusiei comuniste pe bătrânul continent și deci o amenințare directă împotriva lor. (Probabil că la nivelul cancelariilor, pe cale diplomatică, s-au produs unele proteste, dar ele au fost așa de discrete și ineficiente încât au contribuit mai mult la consolidarea unui act consumat).

Mult mai târziu, occidentalii, comentatori și istoriografi, și-au pus întrebarea cum se poate ca un partid oarecare numărând un vreo mie de membri, precum minusculul P.M.R. să obțină scoruri neașteptate la alegerile de toate felurile, la scrutine necontestate de nimeni, nici chiar de „opoziția" care exista pe hârtie, adică... în documente. Fără să aspire pe atunci la „deplina unanimitate" a lui N. Ceaușescu, performanța era totuși formidabilă. Or, după opinia oricărui om matur la minte sau sănătos la acea parte a corpului numită în genere „cap„, tocmai asta ar fi trebuit să pună la îndoială succesul.

Toate documentele oficiale, contemporane cu aceste evenimente au stat la dispoziția acelor străini care au ținut să se informeze; ele sunt și acum în ființă în arhive și sunt la fel de grăitoare; dar adevărul se strecoară printre rânduri sau se descifrează cu greu, deși ele sunt așa de limpezi și de categorice.

Statisticile, datele oficiale informative sunt, în statele cu regim totalitar (sau acuzat autoritar) incontrolabile și mult falsificate – și în această situație a fost și o țară ca Germania nazistă în partea ultimă a războiului încheiat în 1945. (Noi, românii, care am apucat sfârșitul comunismului de tip ceaușist ne amintim de anunțul pronunțat de șeful statului în persoană și după care producția de cereale a ultimului său an ar fi ajuns „spre 29.000.000 de tone", dar care, numărată după decembrie 1989, s-a recunoscut a fi mai redusă cu cel puțin 10.000.000 de tone!)

Hărțile URSS (oficiale, se înțelege, căci altele nu existau) semnalau localități cu zeci și sute de mii de locuitori pe care nu le mai descopereai în anii următori, - uneori republici și regiuni „autonome" situate în zone mai populate aflate sub observația unor profani dispăreau fără explicație – decât cu aceea strecurată de oficialități, cum că astfel urmează să fie derutați dușmanii Uniunii Sovietice.

În amintirile mele de copil, care ignoram cele de mai sus și nu puteam reține aspectul lor grotesc, stăruie o nostimadă legată de filatelie, deoarece (nu împlinisem zece ani) eram un colecționar de timbre poștale plin de sârg și de naivitate; așa am aflat de republica „Sovietică" numită Tanu-Tuwa, situată la granița Siberiei cu Tibetul și care a scos o „coliță" de mărci poștale triunghiulare, cum nu mai văzusem până atunci; am cumpărat vreo două-trei care vor fi avut și poate mai au mai ales acum o valoare ca piese rare filatelice; eu le-am pierdut de mult. (Din această măruntă escrocherie statul sovietic a câștigat suficienți bani pentru a înființa un sovhoz sau a monta o uzină de armament).

În conformitate cu prevederile condițiilor de armistițiu din septembrie 1944 pe baza cărora noi capitulasem încheind astfel războiul cu așa-zisele „Națiuni Unite", statul român își pierduse independența, fapt întărit de Tratatul de Pace care va fi semnat vreo zece ani mai târziu. Conform stipulațiilor lui (întocmai ca Italia, cealaltă mare putere a Axei) noi urmam să ne reducem forțele armate la aproape zero; și totuși ceea ce frapa pe toți străinii, chiar binevoitori noului nostru regim „popular", era numărul enorm de indivizi în uniforme, bărbați, femei, chiar copii, fapt accentuat prin militarizarea Ministerului de Interne și sporirea efectivelor de grăniceri care aveau să ne apere nu se știe de cine.

Mai departe, în afara armamentului oferit de URSS, o industrie de război, centre de recrutare și control, de poliție militară au împânzit tot teritoriul țării în perspectiva declarată a unui război cu „imperialiștii" și asta, după ce armata noastră în stare de luptă în 1944-1945 fusese demobilizată și „lăsată la vatră", iar tot corpul de ofițeri și civili militari fuseseră neutralizați trecuți în rezervă și uneori arestați.

În schimb, s-a promovat ca o noutate „brigăzile" de muncă, formate mai ales din tineri entuziaști încadrați într-un spirit militar, dar și apropiat de cel de deținuți; ele au fost dublate și întrecute numericește de unitățile D.G.S.M. unde erau „vărsați" fiii de chiaburi, de deținuți politici, de foști demnitari și alți indezirabili, eu însumi am scăpat prin diverse amânări până când am depășit vârsta de încorporare.

Cât privește pe autenticii voluntari care-și croiau astfel calea spre parvenirea politică, ei au ilustrat stilul numit (de către obsertatorii obiectivi) „Hei, rup!-ist", după numele imnului său iscălit de Sergiu Natra *Hei, rup!* eficiența acestor entuziaști a fost minimă, dar efectul propagandistic a rămas cert.

(În epocă s-a consacrat, grație nu doar „reacționarilor" formula ironică „muncă voluntară obligatorie", care definea o realitate; interesant mi se pare că și naziștii nu s-au rușinat s-o proclame de-a dreptul; în Germania lui Hitler s-a înființat F.A.D. (Freiwilliger Arbeitsdienstpflicht) care a cucerit imitatori și în străinătate, după ce a fost pusă sub comanda ocultă a lui Goebbels, șeful „propagandei" Reichului, numai că una era entuziasmul dirijat cu cnutul din URSS și alta sincerul atașament al germanilor pentru muncă, adică ceva anterior nazismului, ceva specific popoarelor protestante, ethosului nordicilor, spiritului „faustic". Proiectul comunist, indiferent că e vorba de Cehoslovacia sau Cuba, de China sau Republica, Populară Mongolă tinde a-i transforma pe orice „muncitori" în deținuți care ispășesc o pedeapsă pentru niște crime imaginare. Cum se face că toți aceștia votau programele impuse „științific" de sus și le asigurau legitimitatea?

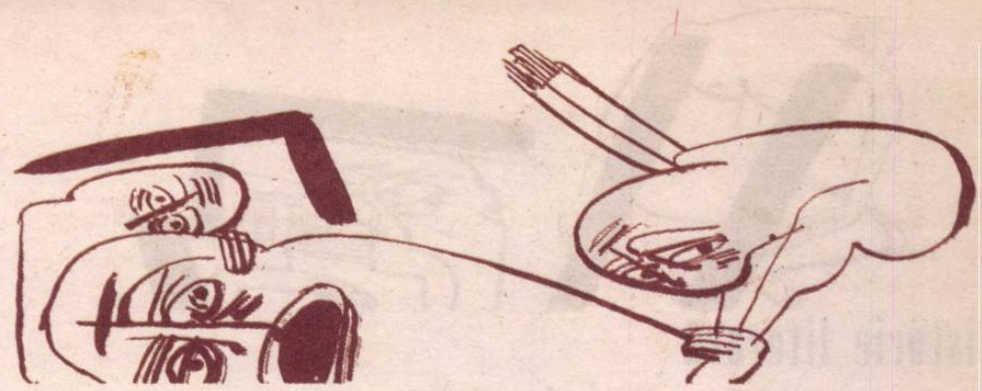
Întrucât mă priveşte, eram perfect edificat asupra declarațiilor oficiale care transformau totul într-o „pungășie", cum a numit-o Eugen Ionescu, dar certitudinile mele și lipsa de speranțe s-au accentuat într-o perioadă ulterioară în care întâmplător ele mi s-au „acutizat", ca să mă exprim și eu într-un limbaj mai „post-modern". Anume, am lucrat în primul deceniu de „câmpul muncii" ca angajat în construcții unde preocuparea prioritară a programului comunist era o realitate; aproape toți participanții, de la ingineri, savanți și profesori până la salahori și zidari erau nemulțumiți, dar credeau că prin efort, corectitudine, competență vor face ceva bun pentru colectivitatea mai largă, indiferent de coloratura politică.

Printre ei, se distingea depășindu-i cu mult tovarășa B., o dactilografă care bătea la mașină ca o mitralieră fără aproape să întoarcă privirea la colegii din birou, gălăgioși și indiscreți. Eram singurul care n-o provocam la discuții pentru a-mi bate joc de credințele ei religioase; i-am trezit oarecare simpatie. Căci ea aparținea sectei „pocăiților", cu anexa Oastea Domnului (sau invers) și toți colegii de birou o temeau căci ea nu avea voie să mintă și fusese adusă la noi pentru că la secretariat unde fusese îl informa pe director cu candoare și exactitate de tot ce se face și se spune în toată instituția.

Eram familiarizat încă din copilărie cu acest gen de fanatici și unul m-a urmărit până după război (1950) simțind la mine o dispoziție care a fost doar de a-l asculta, aceeași atitudine m-a făcut să intru în vorbă cu întâmplătoarea mea colegă de la care am aflat unele informații destul de interesante. Căci ea executa munci de secretariat în cadrul comunității, așa că în clipele libere își ajuta un coleg răspunzător de jud. Teleorman... Încât, am aflat la un moment dat fără să urmăresc anume că „pocăiții" aceștia numără vreo sută de mii de membri, dar adventiștii sunt mult mai numeroși, câteva sute de mii. Împreună cu penticostalii și alte grupulețe, dar și cu bisericile recunoscute (romano-catolici, lutherani, greco-catolici readuși cu forța la ortodoxie, anglicani, în fine calviniști, numeroși în elita socială a Ardealului), ei ating două milioane, ceea ce nu apare niciunde în documentele oficiale și, conform lor, ei nici nu există și nici nu au existat.

Tovarășa B. m-a avertizat că orice evaluare e nesigură pentru că de teamă sectanții nu se declară, ei nu abjură vechea credință, ci trăiesc amestecați cu ceilalți, datorită și familiilor mixte, participă doar cu prezența la ceremonii în acest sens, oficiate de cultele tradiționale. Într-un mod abil și discret mi-a vorbit și de persecuții (mai ales din vremea războiului, din partea regimului Antonescu, care, adaug eu, proclamase Războiul Sfânt și Cruciada anti-bolșevică) acuma acuza

Ceea ce observatorii din lumea liberă nu vor înţelege în veci: dedublarea spiritelor, abilul oportunism, salvarea prin minciuna utilă.



principală era sorgintea „imperialistă" a sectelor sprijinite de dincolo de Ocean şi de Wall Street.

Ştiu din informaţii proprii că persecuţiile au fost mai accentuate în timpul războiului pentru cei care refuzau să depună jurământul militar ceea ce s-a continuat şi sub comunişti, în timp de aşa-zisă pace. Nesupuşii erau trimişi în lagăre deşi nu exista articolul de lege corespunzător; pasivitatea era considerată o culpă potenţială sancţionată cu anticipaţie! Comportarea fermă a nesupuşilor, rezistenţa faţă de pedepse au lucrat în favoarea „cauzei" lor, care se pretindea şi ea sfântă şi asta a contribuit la atenuarea regimului impus, care se dovedea contraproductiv.

Dar în aventurile tovarăşei B. s-a strecurat şi un episod hazliu cu care aş vrea să închei cele relatate de mine. Într-o bună zi, cu ocazia nu ştiu cărei comemorări s-a organizat un „Cros al Tineretului" pe o distanţă de câţiva kilometri, din nu ştiu ce punct până la Stadionul 23 August. Spre surprinderea mea am văzut că tovarăşa B. care nu mai era chiar „tânără" s-a aliniat în cursă, a îmbrăcat un costum cel puţin indecent faţă de vestimentaţia ei obişnuită, a primit o şapcă roşie gen jocheu şi două mari numere de ordine ce i-au fost aplicate pe piept şi pe spate... Aşa, la momentul hotărât, ea care a luat distracţia drept o obligaţie de serviciu a ascultat de starterul care a dat semnalul şi a pornit în cursă.

Majoritatea partanţilor, nişte tineri care luau totul în râs, s-au făcut nevăzuţi după primul colţ de stradă, fără a mai restitui echipamentul; dar nu şi această neofită debilă şi mioapă care a luat totul în serios şi cu dârzenia şi gravitatea ei obişnuite a terminat cursa prima!... Dar a câştigat de o asemenea manieră încât oficialii, care urmăreau gloata dintr-o maşină deschisă şi din motociclete au crezut că au descoperit în prima clasată o nouă Iolanda Balaş, care s-o detroneze pe aceasta, o vedetă privită strâmb de patrioţii români (căci existau şi dintre aceştia, deşi nu prea erau activi) şi o considerau, ca şi pe soţul ei Soeter, unguri.

Dar imediat mai apoi, lucrurile s-au lămurit şi tovarăşa B. s-a întors a doua zi la maşina ei de scris, fiind probabil singura care a restituit echipamentul ce-i fusese încredinţat. Cu oameni ca ea, socialismul ar fi fost „construit" nu doar cu „un ceas mai devreme", aşa cum suna lozinca oficială, ci mult mai devreme, deşi, după părerea mea, cu astfel de performeri nu mai era nevoie de ceva de construit, fericirea ne stătea la dispoziţie, dar după cu totul alte criterii şi valori, ceea ce înseamnă şi cu totul alţi oameni.

Problema ereziilor ia forme speciale în epocile de tiranie, de mobilizare războinică sau revoluţionară; românii n-au fost scutiţi de ele; chiar dacă nu accept constatarea excesivă a lui T. Anghezi după care ţăranul român renunţă la credinţa sa „strămoşească" de îndată ce stă de vorbă cu un adventist; trebuie să recunosc în erezii un fenomen destul de răspândit. Cazul cel mai grav, nerecunoscut ca atare, a fost desigur Mişcarea Legionară, iniţial o sectă de inspiraţie slavă în decor creştin şi cu un respect pur formal pentru Eclesie (care era credinţa aproape oficializată a Statului!)

În Ardealul, cu varietatea lui de culte, asistăm chiar la un război deschis între „milenişti" şi „pocăiţi", între Biserica Ortodoxă şi cele ale minoritarilor, într-un spirit laic profund necreştin. Şi, într-adevăr cei care sapă Biserica Ortodoxă sunt sectanţi mărunţi cu efecte acute, fără durată, teodorişti chiar în Bucureşti, fenomenul Petrache Lupu, de care au făcut caz destui scriitori, în fine afacerea Ierusalimului ceresc, în apropiere de Pucioasa, care supravieţuieşte şi azi. În contemporaneitatea mea am mai înregistrat vreo câteva erezii cu arii de răspândire reduse, dar semnificative.

G. Călinescu în *Istoria* sa (1941) a făcut un caz exagerat de romanul masiv şi foarte confuz al lui Victor Papilian, *În credinţa celor Şapte Sfeşnice* (1934) pentru valoarea sa documentară revelatorie, dar nu l-a alăturat scrisului altui eretic, Lucian Blaga sau chiar, mai târziu Mircea Eliade şi Ion Luca, un dement clinic, reputat genial, care probează atracţia misticilor români pentru domeniul ereziei, a unei mistagogii chiar în afara Bisericii. Şi Constantin-Virgil Gheorghiu, preot hirotonosit va urma aceeaşi direcţie în cel mai bun roman al său *Les anachorets de Agapia*. Ce se întâmplă oare, cu toată această lume care a supravieţuit războiului, comunismului, precum erezia *Ierusalimului ceresc*, ori nu, precum e cazul teodoriştilor.

Partizanii dovezilor prin documente n-ar trebui să-mi revizuiască intransigenţa sau mai propriu spus: opacitatea?

Să mai adăugăm că în ciuda persecuţiilor de tot felul în decursul anilor, comuniştii n-au mers până într-acolo încât să desfiinţeze (ca Albania lui Enver Hogea) bisericile istorice, le-a tolerat, ceea ce nu înseamnă că proiectul final nu era de a le suprima; or, fără a exagera sau minimaliza rezistenţa opusă chiar de ortodoxia românească acest lucru a însemnat imens şi nu trebuie oare menţionat în analele ultimului veac? Toate mediile ecleziastice începând cu marii prelaţi şi până la ultimul ţârcovnic aveau de suferit şi îşi executau oficiul într-un oarecare grad de clandestinitate.

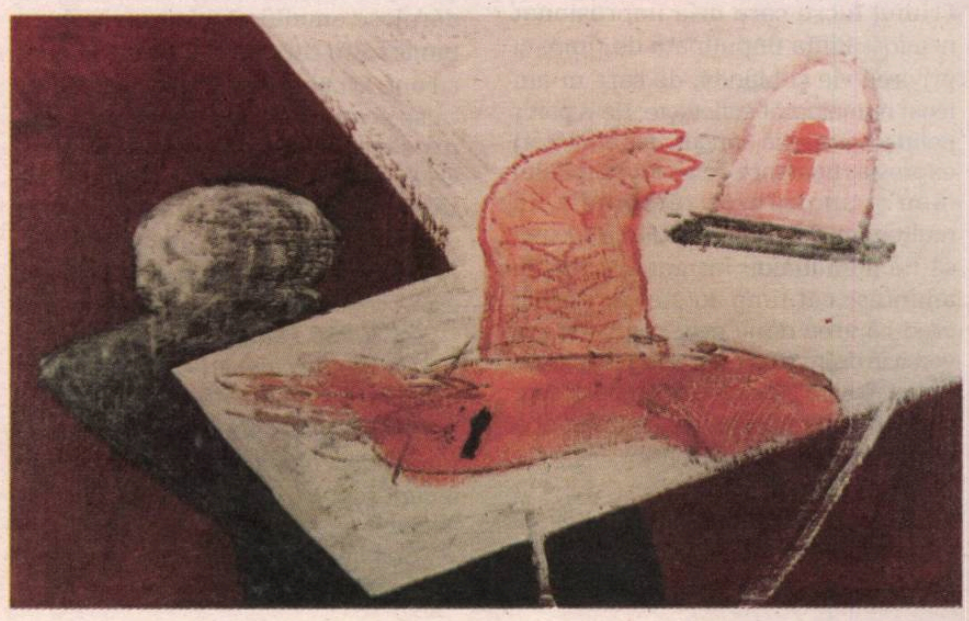
Dar activitatea lor a dublat pe cea de suprafaţă şi mai ales pe cea oficială; evaluarea ei e încă de întreprins, dar în ansamblu, a fost considerabilă şi la noi şi în întreaga lume din „lagărul" comunist. E ceea ce observatorii din lumea liberă nu vor înţelege în veci: dedublarea spiritelor, abilul oportunism, salvarea prin minciuna utilă.

... Cu aceasta însă intrăm în domeniul care depăşeşte cu mult politicul şi caracterizează definitoriu pe *homo humanus*, acela al scindării voluntare sau nu a propriului său *ego*-de care e mai bine să se abţină a discuta tocmai scriitorii. ■

■ poemul săptămânii de bogdan lipcanu

Drumul oaselor

Am văzut filme cu coreeni
murind agățați de elicopter,
cu grenada în mînă.
L-am văzut pe Ondali îmbărbătat de femei,
plîngînd mereu, mereu.
Așa-s ei, mai sensibili, zicea frizeru'.
L-am văzut pe Pistruiatu'
prostindu-i pe comisari.
L-am văzut pe Nicolaescu rănit,
cu mîinile curate,
pe Sandokan înghițind un praf
care-l prefăcea mort.
Am văzut Biciul fermecat lovind,
lovind cu coada părului lui de 5 metri.
Am văzut oameni răi
trăgîndu-și ciorapul pe față (căci Cobra)
Pe Trandafiru' galben, roșu...
cu pistolu' lui cu șapte țevi,
mîncînd semințe cu pumnul.
Am văzut tancurile scurmînd pămîntul
de 23 august.
Am auzit șuier de gloanțe și explozii la greu.
Am văzut cîte-un pic duminica
din Racheta albă,
da' n-am văzut-o niciodată decolînd.
L-am văzut pe Gheorghe Visu făcînd accident,
pe Gică Hagi dîndu-i gol lui Stelea la vinclu,
(Lăscărică, dom' Semaca, cine erau?)



istorie literară

Primul lucru care m-a impresionat n-a fost fiinţa împuţinată de timp, ci privirea vie şi blândă, de care m-am legat numaidecât sufleteşte.

■ elena brădişteanu

Cum l-am cunoscut pe Constantin Noica

A fost ultima primăvară senină şi plină de credinţa că viitorul se deschide luminos pentru noi trei. Lucrurile s-au precipitat conflictual în iunie, când Florin a decis ca Irinel să facă ultimul an de liceu la Tg-Mureş, pentru a se pregăti cu profesori universitari, pentru facultate. Încercările noastre de a-l convinge că nu e bine (şi nici n-am înţeles imediat ce efort enorm presupune adaptarea în alt oraş, la altă şcoală, cu alţi colegi) au eşuat.

Noica o chemase la Păltiniş pe timpul verii, aşa că ne-am petrecut vacanţa la Sibiu, la nişte prieteni. A primit lista cu lecturile viitoare şi a asistat, dintr-un colţ, la discuţiile celor mari. Într-o ultimă încercare de a-l convinge pe Florin, Noica ne-a chemat într-o după-amiază din care nu-mi amintesc decât că ne plimbam vorbind şi că, pentru a-l convinge pe soţul meu că merită să-şi schimbe părerea, îl întrebam pe Noica: „Dumneavoastră sunteţi sigur că înzestrarea lui Irinel va rezista schimbărilor trecerii de la adolescenţă, la maturitate, încercărilor vieţii şi chiar experienţei erotice?" La care dumnealui mi-a răspuns: „Sunt sigur!". Eu mă simţeam ca un kamikaze, gata să fac orice ca să reuşesc. În seara aceea, i-am scris, plângând de disperare, o scrisoare dramatică despre care va pomeni mai târziu şi care-l va fi speriat pe filozof.

Imediat a ţinut să mă asigure scriindu-mi pe o cartolină:

3 Sept.1986 Păltiniş

Multstimată Doamnă Brădişteanu,

Mulţumesc pentru încrederea ce-mi arătaţi, vă asigur că voi face totul spre a contribui la buna împlinire, în acord cu dorinţa D-voastră, a înzestratei Dvoastră Irinel.

Cu devotate gînduri şi urări,
Al Dvoastră
Constantin Noica

Urmează acum răspunsul la o scrisoare al cărei conţinut nu mi-l amintesc. Se vede însă că mi-a simţit nevoia de a vorbi cu un prieten şi că înţelegea mai mult decât spuneam eu explicit:

16.XI.986 Păltiniş

Stimată, dragă Doamnă Brădişteanu,

Am o frumoasă scrisoare de la Dvoastră, după aceea lungă şi turburată, pe care mi-aţi trimis-o mai demult. Cred că acum totul e în ordine cu fata dvoastră şi nu văd (din depărtare) ce nemulţumiri ori nesiguranţe aţi mai avea în ce o priveşte.

Rămîneţi Dvoastră, cu problemele şi viaţa neîmplinit-împlinită pe care păreţi s-o fi avut. Ce pot să vă spun? Scrieţi-mi oricînd, chiar dacă nu voi avea răgazul să vă răspund. Viaţa cu sens, care mi-a fost dată, se îngustează tot mai mult în anii tîrzii. Nu mai plec de aici nici măcar în străinătate; nu mai văd decît pe cei ce cred că au nevoie de mine. Eu mai am nevoie doar de puţin timp...

Vă mulţumesc călduros pentru invitaţie. Nu cred să ajung cîndva la Tg-Jiu. Dar ştiu eu?

Al Dvoastră, cu alese şi – dacă-mi daţi voie – prieteneşti urări,
Constantin Noica

De obicei, nu fac nici ciorne şi nici còpii la scrisorile pe care le trimit, dar pe cea expediată la 23 nov. 1986 nu ştiu de ce am ţinut aşa de mult s-o păstrez. Pentru înţelegerea contextului, mă simt obligată să redau măcar câteva fragmente.

„Nu ştiu dacă pot îndrăzni să cred că mi-aţi oferit prietenia dumneavoastră – îi scriam lui Noica. *Pentru mine, cuvintele au o foarte mare însemnătate. Nu cele de politeţe, care sunt monedă calpă. Admit că sunt necesare în relaţiile dintre oameni, le folosesc şi eu, dar mi-ar părea rău dacă aş şti că mi-aţi scris numai din politeţe (...) Irinel trudeşte pentru examenul din vară, care-i va da libertatea şi dreptul să scrie, să se gândească la filozofie. N-a renunţat. Dimpotrivă. Mi se pare că acum ştie mai mult ca oricând ce vrea. Se lovèşte şi ea de viaţă, de oameni şi are nevoie de toată energia fizică şi morală ca să învingă. Copila aceasta vrea să învingă! Îmi spune cu mândrie că a rupt «cordonul ombilical» care-o lega de noi, de mine. Ne bucurăm toţi de asta. Nu-mi plac copiii dependenţi şi nu suport gândul că dragostea poate să fie o povară. În felul acesta este liberă. Irinel şi cu mine venim spre dumneavoastră pe drumuri diferite. Puteţi oare să ne separaţi în gândurile dumneavoastră şi să faceţi abstracţie că suntem mamă şi fiică? Pentru că aşa este drept şi adevărat! Eu v-am găsit prin Irinel; pentru ea sunteţi făclia pe care visează s-o urmeze, din care vrea să se împărtăşească, aşa, ca-n noaptea Învierii (...) Dar dacă veţi simţi, într-o clipă de oboseală, că aţi vrea să primiţi fără să fi dat nimic, să ştiţi că atunci mă veţi găsi pe mine. Acesta e drumul pe care vin eu spre dumneavoastră. Nu cer nimic, nu aştept nimic, vreau numai, dacă doriţi, să mă puneţi într-un colţ al gândurilor şi să mă scoateţi la iveală într-o zi ploioasă, într-un amurg trist sau într-un moment de singurătate sufletească. Eu caut singurătatea din spatele făcliei înconjurate de admiraţia învăţăceilor. Vreau să mă ştiţi alături când aveţi nevoie să fie cineva acolo.*

■ Dan C. Mihăilescu

M-am apropiat de domnia sa datorită copilei mele Irinel, care, de pe la 14 ani citea filozofie, o interesau vechile civilizaţii, evoluţia ideilor religioase, mitologia şi artele. În acelaşi timp, conform dorinţei tatălui său, se pregătea să devină medic, deşi n-avea nici o chemare pentru această profesiune. Voluntară şi perseverentă, s-a opus cât a putut acestui proiect străin înclinaţiilor sale, eu am susţinut-o din răsputeri, dar amândouă îl iubeam prea mult pe Florin ca să avem sorţi de izbândă. Şi el nu ceda niciodată.

Am avut o bucurie şi o speranţă când am aflat, cu câteva săptămâni înainte ca fiica noastră să împlinească 17 ani, că vom merge la Păltiniş. Mi-a fost dat să aflu abia anul trecut că obţinuse acea victorie doar în urma unei negocieri cu tatăl ei: el o duce la Noica, iar ea va da examen la Medicină! Nimeni nu mi-a spus nimic atunci despre asta.

Urma ca Irinel să lase două eseuri necesare unei minime evaluări. Şi iată-ne porniţi într-o dimineaţă din primăvara lui 1985, spre ceea ce eu credeam că este un început pentru puiul meu! Primul lucru care m-a impresionat n-a fost fiinţa împuţinată de timp, ci privirea vie şi blândă, de care m-am legat numaidecât sufleteşte. Ne-a poftit politicos acasă la dânsul, dar am văzut expresia rugătoare de pe faţa copilului meu şi am refuzat zâmbind: „Vă mulţumim, dar astăzi trebuie ca bucuria să fie numai a ei! Întreagă!". Nu-mi amintesc cât timp au stat de vorbă, cred că vreo două ore, şi nici ce am vorbit în drum spre casă. Noica promisese că într-o lună îi va scrie ce crede despre ea, dar după numai trei săptămâni a sosit următoarea scrisoare:

Dragă Irinel,

Am străbătut cu interes şi chiar cu surprindere cele două mici studii ce mi-ai lăsat. Ai o minte frumoasă, ai inimă şi ai condei. Pe deasupra, văd ce bine te mişti printre ideile mari ale culturii noastre, ba chiar a două culturi şi religii. Dar eşti la o primă întîlnire şi abia la a doua îţi vei da cu adevărat măsura.

Dar când va trebui să cadă pentru d-ta a doua întâlnire? Va trebui să fie bine întemeiată, cu ani de studiu, iar acum nu ai răgaz pentru ea. Te sfătuiesc din inimă şi părinteşte să nu dai curs imediat înzestrării d-tale pentru filozofie, ci să-ţi faci, cum ţi-ai propus, o carieră clară, cu studii care, în fond, ţi-ar putea servi şi pe plan filozofic.

Şi mai ales: nu abuza de timpul şi tinereţea d-tale. Nu încerca să faci totul dintr-odată, cum a încercat pe vremuri o Iulie Hasdeu.

Îţi făgăduiesc, dacă eşti înţeleaptă cum mi-ai părut, să te ajut pe cât pot. Pe alţi tineri îi îndemn să mănânce jăratic, în timp ce pe d-ta trebuie să te ajut ca un întârzietor.

Cu încredere şi afecţiune,
al d-tale
Constantin Noica

Scrisoarea m-a umplut de mândrie, dar corespodenţa mea cu magul de la Păltiniş a avut alte raţiuni; cel puţin din partea mea.

Nu ştiu de ce simţeam nevoia să-i fac o bucurie palpabilă, ca să zic aşa, ceva care să nu ţină de spiritualitate. Şi ce putea să fie? Ce puteam eu să-i dăruiesc omului căruia nu-i trebuia nimic? Am copt o prăjitură! Un aluat cu unt, acoperit cu un strat de gem de caise şi unul de bezea, peste care am presărat ace de migdale prăjite. Ceva care să ţină mai mult timp. Am tăiat-o pătrăţele şi am aşezat-o în straturi izolate de pergament, într-o cutie de carton şi am trimis-o. După asta a venit o carte de vizită către mine:

21.V.986 Păltiniş

Un simplu cuvînt de mulţumire, cu adaosul că rîndurile D-stră atît de naturale şi potrivite i-au explicat ceva din înţelepciunea fiinţei tinere pe care a cunoscut-o

lui
Constantin Noica
La mulţi ani!

Nu-mi amintesc exact când am ajuns , în sfârşit, la Păltiniş , dar am aflat acolo că tocmai fusese internat în spitalul din Sibiu, cu fractură de şold.

Era o undă de tristeţe în scrisoarea dumneavoastră, pe care aş dori s-o alung…

Cred că eu sunt unul dintre sufletele care nu-şi găsesc întotdeauna pacea, care-şi fac mereu procese de conştiinţă, care se lasă rănite de realităţile vieţii şi care simt uneori pe umeri, aşa cum spunea Saint-Exupéry, povara lumii întregi. Dar nu sunt întotdeauna aşa şi mă bucur de tot ce e frumos pe lumea asta. Nu m-am împlinit pe toate planurile, cum bine aţi remarcat, dar cine a reuşit s-o facă? Poate a rămas în mine un potenţial spiritual care nu va fi niciodată folosit, dar asta nu mă doare decât rareori. Norocul meu că sunt, atât de profund, femeie ! (…) Bune, blânde şi alinătoare, sunt gândurile pe care le primiţi, de la

Elena Brădişteanu

A urmat o ilustrată :

14.XII.986 Păltiniş

Odată cu urările mele pentru Sărbători şi anul cel nou, vă trimit un gând recunoscător pentru încrederea ce-mi arătaţi şi vă aştept oricând la Păltiniş, cu sentimentul că vă pot fi de folos, nu cu vorba, ci cu împăcata mea aşezare în viaţă.

Al dvoastră, devotat,

Constantin Noica

Iar la 18 ianuarie 1987 :

Stimată şi iubită Doamnă Brădişteanu,

Am primit la timp scrisoarea Dvoastră, lungă şi bună, am primit de asemenea dulciurile trimise, iar acum îmi sosesc rîndurile din 15 Ian, cu adresa lui Irinel, căreia îi scriu un rînd îndată. Nu sunt în situaţia de a vă răspunde cum trebuie şi cum aş dori, iarăşi,– pînă în Martie trebuie să dăm vol. VI din Platon – şi vă trimit abia acum, la rîndul meu, urările mele calde pentru 1987. Fiţi sigură că tot ce-mi scrieţi mă interesează şi instruieşte asupra sufletului uman şi a rătăcirilor lui.

Sînt sănătos, activ şi trăiesc în minunata îngrădire a ultimelor convorbiri cu viaţa şi înţelesurile ei. Nu mi-a rămas nimic de făcut, decît să mă desfăt cu haremul meu de idei.

Iertaţi-mă deci, încă o dată, că vă scriu cu mare economie. Fetiţa Dvoastră a împlinit la 16 ian. 18 ani, fata mea din Anglia, a doua zi, 44 ani.

Cum să nu-mi fie dragă Irinel, plină de promisiuni cum este? Am să-i scriu să facă puţin sport, să danseze şi cînte. Nu o supra-solicitaţi!

Vă trimit un gînd apropiat, un îndemn şi pentru Dvoastră de a fi destinsă

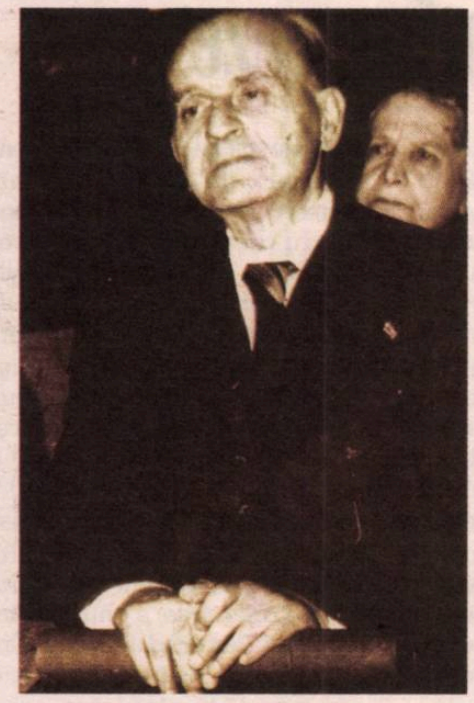
Şi vă sărută mâinile,

Al Dvoastră

Constantin Noica

Să nu o supra-solicităm! Asta nu mai depindea de mine. Venită într-o şcoală străină, în ultimul an, toată lumea, inclusiv profesorii, se întrebau ce prostii va fi făcut ca să trebuiască să plece de acasă înainte de absolvire. Aşa că trebuia să ia note mari la toate materiile şi să facă faţă nu numai meditaţiilor, ci să se confrunte cu singurătatea şi rezerva colegilor, din care doar şase erau români.

Următoarea scrisoare pare să fi sosit chiar înaintea plecării mele la Tg-Mureş şi face aluzie la ceva ce scrisesem, în glumă, referitor la haremul de idei de care vorbea domnia sa. Cred că suna cam aşa: „Ei, dumneavoastră staţi acolo, în vârf de munte, ca Alb-Impărat, indiferent la zbaterile muritorilor de rând!".



29.I.987 Păltiniş

Iubită doamnă Brădişteanu,

Am primit semnul Dvoastră repetat din 22 Ianuarie, unde-mi vorbiţi atît de frumos de sarea pămîntului [cu siguranţă era vorba de „femeie".n.n.]. Primisem şi pe cel din 20. Ştiţi ce? Tare aş vrea să vă dezamăgesc puţin. În acest sens, aş fi bucuros dacă aţi veni aici – în drum spre Tg.Mureş – măcar o zi sau două. De la Braşov aveţi un accelerat la 1, care are legătură imediată (la 5) cu Păltinişul meu. V-aş cere, dacă puteţi, să fie după vacanţa studenţilor (cînd va fi prea multă lume aici). Sînt liber serile, după ziua de lucru, pentru prietenii aleşi. E cineva „păgubit" dacă veniţi?

Vă aşteaptă oricînd, serile, pînă la 1 Martie şi apoi după 10 Martie, al Dvoastră,

Cu aceeaşi inimă bună

Constantin Noica

Cum m-aş fi dus! Dar pe Florin, care n-ar fi suportat să trăiesc o bucurie venită de la altcineva, l-ar fi durut. N-a întrebat niciodată ce scrie în scrisorile venite de la Păltiniş şi eu n-am povestit nimic. A fost singurul meu secret în 26 de ani! Astfel că, în răspunsul meu îmi amintesc foarte bine doar: *„Cineva" n-ar fi păgubit: ar fi foarte nefericit pentru că ar vrea ca toate bucuriile să vină doar de la el! Îmi pare rău că nu pot să vin!*

Următorul plic mi l-a adus Florin la Tg-Mureş.

16 .III.987 Păltiniş

Dragă Doamnă Brădişteanu,

Închipuiţi-vă că rătăcisem adresa Dvoastră şi nu am putut răspunde la timp rîndurilor trimise. Apoi mi-a venit în minte să mă uit în cartea de telefon, şi totul s-a rezolvat.

Nespus mai puţin decît dvoastră ştiu ce-i foloseşte şi ce nu lui Irinel. Dar atît ei cît şi Dvoastră i-ar prinde bine – dacă nu mă laud – să veniţi cîndva aici, în trecere şi să vedeţi că se poate trăi şi destins. Am dat vol .VI Platon şi mă grăbesc acum să pregătesc vol. VII, căci sînt perspective să încheiăm relativ repede ediţia (10 vol.). Între timp mai fac cîte ceva. Dar cît mai mi-e dat? Nu pierdeţi, Doamnă dragă, nu pierdeţi anii cei buni cu probleme deşarte…

Vă sărută mîinile, cu alese gînduri,

C. Noica

Pentru rîndurile următoare n-am nici un reper. Memoria mea n-a reţinut decît o încordată grijă…

19.VI.987 Păltiniş

Doamnă Brădişteanu,

Întors din străinătate, vă mulţumeşte pentru tot ce-i spuneţi şi vă aşteaptă totuşi (subl. Aut.) aici, oricînd în cursul verii,

Al Dvoastră devotat,

Constantin Noica

Despre vara aceea însă, am scris în *Jurnalul unei femei*, publicat în 2006 şi nu mă simt în stare să mai cobor în infernul ei.

Am însă câteva rînduri după ce primise un pachet cu prăjituri (ofranda mea pentru magul de la Păltiniş, cum îmi plăcea să-i spun) şi urări, înainte de aniversarea domniei sale:

20.VII.987 Păltiniş

Dragă Doamnă Brădişteanu, Cum să vă mulţumesc pentru urări şi daruri? Poate doar rugîndu-vă să-mi daţi o telegramă spunîndu-mi că Irinel e bine.

Nu dezesper să vă văd aici.

Al Dvoastră, cald,

C. Noica

A urmat o pauză epistolară. Am plecat în străinătate, în vacanţă, de unde m-am întors pe 7 oct. cu cenuşa iubitului meu soţ în braţe. I-am scris, probabil, deşi nu-mi amintesc nimic, şi celebrului meu prieten, pt. că mi-a răspuns astfel:

27.X.987 Păltiniş

Stimată Doamnă Brădişteanu,

Am primit scrisoarea Dvs. din 18 oct., cu mîhnirea pe care o inspiră suferinţele unei fiinţe prietene. Ce s-a întâmplat? S-a stins din viaţă soţul, care vă îndrăgea atît de mult.

Dacă doriţi un cuvînt pe cît posibil înseninător, veniţi oricînd aici, cu Irinel. Odăi se găsesc destule, iar de primirea mea bună, serile, puteţi fi asigurată.

De venit acolo nu pot, căci am început o nouă carte. Îmi rămîn zile numărate şi am mult de lucru. Dar serile, obosit fiind, stau bucuros de vorbă cu prietenii.

Cu bune gînduri, calde urări,

Constantin Noica

Am zăbovit încă o lună. Dac-aş fi ştiut cât de numărate erau zilele domniei sale… I-am scris însă. Aveam atâta nevoie de mângâiere, încât îmi amintesc că i-am spus, cu disperarea celui care se scufundă: „Spuneţi-mi ceva, că mă usuc!". Se va fi speriat… Şi ce putea să-mi spună? A găsit totuşi o cale, renunţând la pronumele de reverenţă şi chiar spunându-mi pe nume:

5.XI.987 Păltiniş

Elena dragă,

Te aştept oricînd în jurul lui 15 Nov, nu într-o Duminică.

Pe curând, nu-i aşa?

al d-tale,

C.N.

Nu-mi amintesc exact când am ajuns, în sfârşit, la Păltiniş, dar am aflat acolo că tocmai fusese internat în spitalul din Sibiu, cu fractură de şold. Am coborât şi m-am dus să-l văd. Nu ştiu ce-am spus când am intrat în rezervă şi nici cum am ajuns acolo. Mă văd doar, cu mâinile sprijinite de capătul de la picioarele patului. Noica e volubil şi vioi şi în încăpere se mai află Gabriel Liiceanu şi Relu Cioran.

„Cum ţi se pare Gabriel? ", mă-ntreabă arătând cu mâna spre acesta. „Bătrân, răspunde tânărul filozof în locul meu. Toată lumea spune că par mai bătrân decît sunt!" Cernită la trup şi la suflet, întorc capul şi, din depărtarea îngheţată în care mă aflam, îl întreb oarecum mirată: „Dar câţi ani aveţi, domnule Liiceanu?". „Patruzeci şi cinci" răspunde morocănos, fără să mă privească. Eu aveam cincizeci şi unu, aşa că-i spun consolator: „Sunteţi tânăr, domnule Liiceanu!". Trebuie să recunosc că această cochetărie, după cum credeam atunci, nu mi-a plăcut, dar după ce am citit ultima carte a domniei sale, *Întâlnire cu un necunoscut*, în care mărturiseşte că-i timid şi vorbeşte de cele două măşti, amândouă dezagreabile, pe care le poartă când iese din casă, îmi dau seama cât de greşit putem judeca un om dacă ne luăm după aparenţe; şi ce tensionat trebuie să fi fost văzîndu-şi maestrul în spital! Cred că a ieşit pe coridor după schimbul acela de replici. Relu Cioran a rămas. „Dânsul e fratele"… încep eu şi Noica zice: „Fratele".

Caută cu mâna ceva pe noptieră şi eu mă reped să-l ajut: „Ce căutaţi?" „Pipa". „Păi vă lasă ăştia să fumaţi?" „Cine-mi poate interzice mie ceva?"

În schimb îmi interzice dînsul orice vizită la spital: „Nu-mi place să mă vezi aşa! Îţi dau un număr de legătură şi când ies din spital, te caut! Promit!"

Mi-am încălcat însă promisiunea. Voi veni zilnic la spital şi voi lăsa surorilor o floare sau un bileţel cu vorbe bune. După o vreme, înduioşate, acestea îmi vor da voie să-l văd o clipă, de la adăpostul unei coloane. „Legătura" e inginerul Liviu Popa care mă sună, cu vocea lui blândă, cântătoare parcă, în fiecare seară. Când mă anunţă însă că s-a stins, mă hotărăsc să plec la Târgu-Jiu. Liviu se miră că nu mă duc la înmormântare, dar eu vreau să mi-l amintesc viu şi optimist. Ca şi Gabriel Liiceanu (v. *Întâlnire…*), detest ceremoniile „acelea". Mi-ar plăcea să ne descompunem instantaneu în elementele din care suntem făcuţi, atunci când ne vine timpul…

Irinel nu a ajuns nici doctor, nici filozof. După studii de psiho-sociologie şi un masterat la Universitatea York din Toronto, s-a dedicat refugiaţilor şi cutreieră lumea încercând să-i ajute. Munceşte mult şi nu are timp să mai scrie. Se teme chiar că n-o va mai face niciodată, dar eu sunt convinsă că atunci când va veni timpul „celei de a doua întâlniri" de care vorbea Noica, va scrie iar.

Eu am ieşit la lumină scriind şi citind… ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O pagină inedită în relaţiile literare româno-franceze

Relaţia cu cultura franceză reprezintă, se ştie, unul dintre capitolele cele mai substanţiale ale culturii noastre moderne şi contemporane.

Nu-i de mirare că încă apar, din arhive şi biblioteci de la noi şi din Hexagon, descoperiri care fie pun în altă lumină cunoştinţele noastre de până acum, fie dezvăluie noi aspecte ale acestei relaţii fundamentale pentru dezvoltarea modernă a literaturii noastre.

Din această ultimă categorie face parte culegerea de folclor românesc realizată de Hubert Pernot în anul 1928, restituită de curând, într-o exemplară ediţie, de Constantin Eretescu. Uitată – din pricini pe care editorul le lămureşte în studiul care precede textul propriu-zis – în depozite muzeistice, apoi în biblioteci franceze, ea îi este semnalată lui Constantin Eretescu în anul 1983, de către cercetătoarea Marie-Rose Aurembou Simoni. Savantul român pune în ordine arhiva şi realizează, în acelaşi an, un nou catalog bilingv român-francez. Din motive obscure, CNRS nu mai finanţează dactilografierea lui, astfel încât, până anul trecut, culegerea a rămas semnalată, dar, practic, necunoscută folcloriştilor români. Un destin aparte, care accentuează, prin nota lui subiectivă, particularităţile unei culegeri de folclor – vom vedea – ceva mai speciale.

Mai întâi, pentru că Hubert Pernot, cel care o realizează, nu este folclorist şi nu cunoaşte mai nimic despre cultura română, atunci când se decide să vină la Bucureşti pentru compilarea sa. Lingvist, elenist şi amic al lui Iorga, savantul era director al Muzeului Cuvântului şi Gestului, instituţie căreia încerca să îi dea un caracter enciclopedic, prin arhivarea tuturor limbilor vorbite în Europa. În 1925 (aflăm din studiul lui Constantin Eretescu, p. XII), face o călătorie în Turcia şi Grecia, în 1929, una în Cehoslovacia, revenind în Grecia în cursul aceluiaşi an. Criza economică mondială şi evenimentele politice nefaste ale deceniului următor împiedică realizarea proiectatului muzeu al limbilor europene.

Peste tot, Hubert Pernot călătoreşte însoţit de cilindri de fonograf şi de o echipă de tehnicieni, care înregistrează pe aceşti cilindri prestaţiile subiecţilor avuţi în vedere de ancheta lingvistico-folclorică. Era, în deceniul al treilea al secolului trecut, o tehnologie revoluţionară, ce permitea depăşirea clasicei înregistrări prin copierea pe hârtie. Astfel, erau surmontate două mari dificultăţi: 1) se capta limba vorbită, respectiv prestaţia folclorică vie, şi 2) dispărea polemica pe marginea semnelor convenţionale utilizate de diferitele şcoli lingvistice, în transpunerea pe hârtie. Tehnica fonografului era cunoscută şi la noi, unde George Breazul, Constantin Brăiloiu şi Emil Petrovici o utilizau deja, pentru culegeri de folclor sau pentru cercetări lingvistice. (În buna tradiţie românească, George Breazul s-a străduit şi chiar a reuşit să pună beţe în roate echipei lui Hubert Pernot, recomandând Ministerului Cultelor să nu sprijine financiar demersul cercetătorului francez. Sesiunile de înregistrări s-au putut, totuşi, derula conform graficului stabilit, datorită intervenţiei lui Nicolae Iorga, care a obţinut de la Ministerul Instrucţiunii Publice un ajutor bănesc suficient.) Fonograful prezenta, însă, după cum se va constata ulterior, şi mari inconveniente: era voluminos, dificil de mânuit şi de reglat şi, nu în ultimul rând, cilindrii de ceară erau foarte fragili, putându-se deteriora cu uşurinţă. E ceea ce se va întâmpla, până la urmă, şi cu câţiva cilindri utilizaţi de Pernot la Bucureşti, care vor ajunge la Paris crăpaţi, nemaiputându-se transcrie pe discuri obişnuite conţinutul lor.

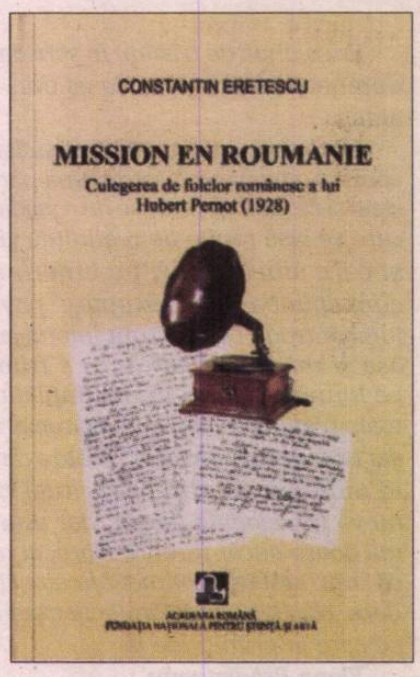
Înregistrările efectuate de Hubert Pernot şi editate, sub forma prezentei culegeri, de către Constantin Eretescu, prezintă interes nu numai pentru relaţiile româno-franceze în materie de folcloristică (foarte bogate, după cum rezultă din postfaţa lui Iordan Datcu). În primul rând, avem de-a face cu nişte înregistrări folcloristice „culte". Pentru că, realizate la Bucureşti, în localul Universităţii, între 27 septembrie şi 28 octombrie 1928, cu participarea a circa 75 de subiecţi, ele nu au neapărat meritul autenticităţii. Nu sunt concentrate asupra unei zone, a unui anotimp sau obicei. Rezultând din interacţiunea amabilului Hubert Pernot cu „profeticul" Nicolae Iorga, aceste înregistrări s-au dorit a fi mai degrabă *reprezentative* decât autentice. Ele s-au făcut atât cu subiecţi proveniţi din mediul popular, cât şi cu subiecţi culţi (folclorişti ca Tache Papahagi, Al. Vasiliu, Gh. Madan, Sabin Drăgoi, Mihail Vulpescu). S-a dorit reprezentarea tuturor regiunilor locuite de români, dar acest deziderat nu a putut fi integral atins. Sunt bine reprezentate regiuni ca Muntenia, Oltenia, Transilvania sau sudul Dunării, dar alte zone cu uriaş potenţial (Moldova, Basarabia, Banat) sunt prezente mai mult simbolic, din motive care nu au legătură cu ştiinţa. Nu toate textele înregistrate pe cilindri beneficiază de transcriere pe hârtie, unii subiecţi fiind incapabili să o facă, iar alţii... uitând. Multe transcrieri, subliniază Constantin Eretescu (la p. XVII), nu aparţin interpreţilor, ci unor savanţi care au ajutat echipa franceză la întocmirea fişelor necesare sistematizării documentelor audio: Mihail Vulpescu, Emil Riegler-Dinu, Al. Rosetti. În fine, m-aş întreba care a fost proiectul real al lui Hubert Pernot, câtă vreme „lista" sa a cuprins subiecţi descoperiţi la faţa locului, în câte o pitorească grădină de vară bucureşteană, de asemenea, pe inevitabilul Nicolae Iorga, pe C. Argetoianu şi, dacă Regina Maria şi-ar fi dat acordul, pe însuşi Regele Mihai I?

Oricum, soarta culegerii a stat în cumpănă după ce echipa s-a întors la Paris. Este încă un mister ce s-a întâmplat cu cele 16 colecţii complete de discuri pe care, conform documentelor, s-ar fi transpus conţinutul cilindrilor de ceară. Fondul de documente sonore ce au aparţinut fostului Muzeu al Cuvântului şi Gestului se află acum în custodia Bibliotecii Naţionale de la Paris. Când l-a cercetat şi sistematizat Constantin Eretescu, nici vorbă să găsească acolo cele 11 colecţii complete ce trebuiau să fie la Paris: unele discuri se află în patru exemplare, altele în cinci, iar discul 120 doar în trei. La Bucureşti, unde trebuiau să ajungă alte cinci colecţii complete, nu se află nici un disc. Ediţia de faţă, deci, nu este numai restauratoare, ci şi salvatoare pentru text, pe care îl pune la dispoziţia publicului, într-o formă accesibilă şi însoţit de un nou catalog, ce permite consultarea de către specialişti şi public deopotrivă.

Nu este misiunea unei cronici a ediţiilor să evalueze relevanţa folcloristică a acestei culegeri. Cum am sugerat, ea e mai degrabă discutabilă ca formulă ştiinţifică şi sunt convins că specialiştii se vor apleca asupra ei. Totuşi, un aspect pe care culegerea lui Hubert Pernot îl surprinde, oarecum fără voia ei – cred, însă, că nu fără voia lui Iorga, „patronul" din umbră –, este remarcabil: bogăţia şi diversitatea folclorului românesc la 1928. În plină epocă modernă, creaţia folclorică este încă vie şi activă, contaminările culte rămân neglijabile, iar iradiaţia culturii populare depăşeşte cu mult sfera civilizaţiei tradiţionale (lumea satului românesc), atrăgând în cercul ei spirite cultivate, cu origini urbane şi un nivel de educaţie artistică foarte înalt: Sabin Drăgoi, Mihail Vulpescu ş.a.

Din acest motiv, restituirea operată cu atâta acribie de Constantin Eretescu reprezintă o contribuţie preţioasă pentru cercetarea etnologică şi antropologică a secolului al XX-lea românesc. Sistematizarea colecţiei de discuri aflate la Paris se vrea, bănuiesc, şi un îndemn la copierea şi aducerea ei în România. ■

Rezultând din interacţiunea amabilului Hubert Pernot cu „profeticul" Nicolae Iorga, aceste înregistrări s-au dorit a fi mai degrabă *reprezentative* decât autentice.



Constantin Eretescu – ***Mission en Roumanie. Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot (1928)***, **cuvânt înainte de Nicolae Iorga, postfaţă de Iordan Datcu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2009, 307 p.**

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Pervaz cu motan în extaz

Dumitru Lupşanu Vă confirm primirea, dar nu îmi plac textele de nuanţă mistică. E păcat de imaginile dvs. alterate (şi) prin aceea că vă folosiţi de rimă. Nu va ajută deloc, vă încurcă. Vă îndeamnă la licenţe lexicale şi gramaticale ca să obtineţi sunetul în coadă. Apropos, cunoaşteţi proverbul din Creangă: şoarecele cînd nu încape în bortă, îşi mai leagă şi o tigvă de coadă. Aşa vă legaţi dvs. de rimă. Sau ca Ulise de catarg. Nu vă fie teamă, nici sirenele din ziua de azi nu mai sînt ce-au fost. Fiţi şi dvs. o dată indecent şi impudic! O grămadă de corespondenţi mă asaltează cu excese de limbaj buruienos, iar dvs. parcă vopsiţi schituri sau afumaţi catedrale ca „Paracliserul" lui Sorescu. Aştept revelaţia!

Adrian Grauenfels. Din însoritul Israel, trimiteţi un text. Poemul ***„La Oglindă"*** a mai fost scris şi de George Coşbuc, dar un remix nu strică. Vă citez începutul: *mi s-a spus că-s un poet mort/ mă uit în oglindă şi văd un alt mort/ nu eu sunt mort/... / mă uit prin ochelarii mei/ cei cu rama neagră/ speciali, păstraţi pentru evenimente tragice/ ca mersul la operă de exemplu.* Nu ne potrivim, pentru că mie îmi place să merg la operă. În rest nu ştiu cine v-a spus că sînteţi mort. Eu văd că daţi semne de viaţă. Aşa că vă citez şi finalul: *ne facem semne de adio galant/ ne aranjăm cravatele pedant/ avem o înmormântare pe-nserate/ trebuie să arătăm bine, distinşi / că vin femei cu regrete şi flori/ ce noroc ai poete, că poţi mereu să mori...* Fiecare cu norocul lui! Dar vorba lui Moromete către fiii săi: *de ce să muriţi, bă?*

Ştefan Muşat. Ceea ce propuneţi dvs. nu e poezie în accepţiunea curentă ci o înşiruire relativ gramaticală de cuvinte. Dar o înşiruire fără sens: *Tresare vremea–n vânt nelegiuit/ şi niciun semn/ nu tulbură atâta neputinţă,/ şi am privit/ cum toamna cade galben în păcat/ şi traversează demn/ a doua natură a vieţii;/ şi urcă, şi mută inima de piatră/ într-un vechi blestem/ din subteranul timpului.* Condiţia unei metafore de tipul *a doua natură a vieţii* sau *subteranul timpului* e să înţelegi, măcar să bănuieşti, care este termenul căruia sintagma respectivă i se substituie. Aici nu e cazul.

Victor Albu. Am explicat şi altor corespondenţi că a scrie haiku nefiind japonez este ca şi cum un eschimos ar compune strigături olteneşti sau un boşiman colinde. Textele dvs. de trei versuri sînt – unele – agreabile, altele plate ca apa plată, iar vreo două ilariante: ***insomnii*** *catâr rumegând/ la marginea icoanei/ pleoape de sfântă...* sau ***pervaz*** *motan în extaz/ cu pleoapele aprinse/ de dorul serii...* Rima *pervaz - motan în extaz,* dacă ar putea fi tradusă în japoneză, ar entuziasma şi umbra lui Basho. Dau şi o mostră reuşită, să nu zică lumea că-s rău: *tristeţe de aur,/ un copac în ruină/ reazemă luna...* Aţi sugerat lapidar *seara de toamnă* într-o metaforă. Nu-i nevoie să numiţi chestia asta haiku, ci numai să scrieţi aşa, lăsînd deocamdată motanul cu *felinele în călduri* (titlul altui haiku).

Ciprian Marian. Aveţi 28 de ani. E bine, că la vîrsta dvs. Labiş murise. Aţi absolvit română-franceză. Asta nu prea e bine. Profii dvs. de la Alba-Iulia nu v-au explicat destul de clar cum e cu poezia. Sau poate n-aţi reţinut dvs.? N-oţi fi – păcatele mele – profesor de română?! *Dansul pământului nimiceşte în fiecare eră/ Câţiva metri din stratul de civilizaţii/ Pe care oricum ochiul telemagic/ Le ucide încet, dar sigur./ În timp ce casa se năruie văzând cu ochii,/ Mai există câte un zidar disponibilizat/ Care să pună în fiecare zi/ O cărămidă galbenă pe trepiedul/ Care fotografiază cu un blitz./ Ale cărui organe interne se scurg/ Printre picioarele trepiedului.* E bine că zidarul disponibilizat continuă să pună cărămizi. Asta e muncă patriotică! Organele interne sînt ale lui sau ale blitzului? Am reţinut însă esenţialul: 1. trepiedul fotografiază şi 2. să nu ne temem de cutremur, că oricum ne rade ochiul telemagic.

Greg Paulsen. Scrieţi laconic: *„Adresa dvs. de e-mail a fost ales* (sic!) *în 2010, Microsoft Promo din octombrie până în decembrie, şi aţi fost selectat pentru a câştiga 500.000 de dolari. Vă rugăm să contactaţi".* Desigur, banii ăştia vor prinde bine revistei noastre. N-aţi putea să plusaţi pînă la un milion sau măcar să îi schimbaţi în euro? ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Casă pe pământ

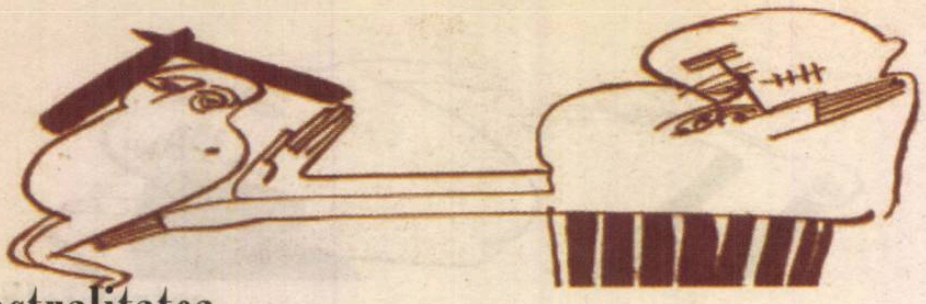
În anunţurile imobiliare şi în conversaţia familiară circulă în ultima vreme o sintagmă involuntar poetică – şi mai ales relevantă din punct de vedere sociologic: *casă pe pământ.*

Publicitatea a validat deja potenţialul de ambiguitate al termenului (*pământul* putând desemna solul, dar şi planeta) printr-un slogan care îl punea în relaţie cu polisemia cuvântului *lună* (unitate temporală şi corp ceresc): „O casă pe *pământ* cu rate pe *lună*".

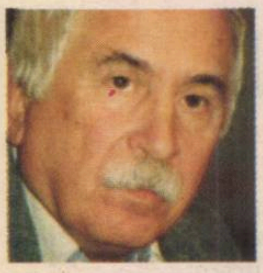
Precizarea prin grupul prepoziţional *pe pământ* a apărut din nevoia de a izola un sens mai restrâns al substantivului *casă*. În dicţionarele noastre, aceasta a fost definită – într-un mod surprinzător de stabil – în primul rând prin funcţie: „clădire servind de locuinţă oamenilor" (Lazăr Şăineanu, *Dicţionarul universal*, ediţia a VIII-a, 1930); „clădire care serveşte drept locuinţă" (DEX, 2009); sensul este foarte general, mai ales în anumite contexte şi îmbinări (formula *în casă* desemnează orice spaţiu interior de locuire, în opoziţie cu *afară*). În uzul actual, pe lângă sensul generic, *casă* are şi o accepţie mai restrânsă, care apare în opoziţie cu termenul *bloc: a sta la casă* este altceva decât *a sta la bloc*. Opoziţia semantică – *„La casă* sau *la bloc?"* (*topestate.ro*) – reflectă ruptura sociologică şi antropologică produsă de acţiunile de urbanizare accelerată din perioada comunistă. Termenul *bloc*, cu sensul urbanistic actual, e destul de nou în română; în mod semnificativ, chiar definiţia sa din DEX – „clădire mare cu multe etaje" – se referă doar la dimensiuni şi nu cuprinde ideea de „locuinţă". Tendinţa multor locuitori ai oraşelor de a prefera *casa* s-a manifestat puternic, după 1989: „Tu ÎNCĂ stai *la bloc?"* (*tpu.ro*). Opoziţia mai are o realizare lingvistică, prin perechea de termeni *curte – bloc*: „eu am trăit 23 ani *la curte* şi 6 *la bloc*" (*forum.softpedia.com*); „Apartament *în bloc* sau casă *la curte?*" (*csid.ro*).

A fost transpus astfel în limbă imaginarul antropologic local, în care blocul e perceput ca oferind o locuire nefirească, suspendată în aer, în vreme ce casa este, aşa cum se cuvine, *pe pământ* (etajul fiind o raritate în locuinţa tradiţională). Sintagma *casă pe pământ* circulă destul de mult în prezent – *„Casă pe pământ* sau apartament la bloc?" (*casedelux.ro*); „Visul oricăruia dintre noi este să aibă *o casă pe pământ*" (*bunlacasa.ro*); „Am vrut o casă nouă, *pe pământ*, o bucăţică de grădină, iar preţul a fost unul corect. Noi am cumpărat *o casă pe pământ* cu banii pe care i-am fi dat pe un apartament într-un bloc nou în Bucureşti" (*Evenimentul zilei*, 17.11.2006), inclusiv în Republica Moldova: „Vând *casă pe pământ*, oraşul Ungheni" (*anunturi.md*). Într-o vreme în care globalizarea se manifestă cu putere şi multe concepte şi opoziţii sunt transpuse pur şi simplu dintr-o limbă în alta, *casa pe pământ* rămâne o manifestare a mentalităţii locale şi tradiţionale şi se dovedeşte destul de greu de tradus în alte limbi.

De altfel, ar fi interesantă o incursiune prin vechile dicţionare şi texte, în căutarea ipostazelor locuirii şi a opoziţiilor în care intra în trecut termenul *casă*. În *Lexiconul de la Buda*, din 1825, prin *casă* „se înţeleg toate chiliile câte sunt sub un acoperiş". În secolul al XIX-lea, se folosea frecvent pluralul *case*, pentru a desemna atât locuinţa împreună cu „toate acaretele" (Dicţionarul Academiei, 1940), cât şi ansamblul de camere („madam Lefter Popescu, o damă-naltă, subţirică, frumoasă, oacheşă, *casele ale verzi cu geamlâc*, care are o aluniţă cu păr d-asupra sprâncenii din stânga şi se poartă legată la cap cu roşu", I.L. Caragiale, *Două loturi*). Casa putea intra – prin structura sa interioară – în categoria obiectelelor-pereche (ca ochelarii sau pantalonii), fiind descrisă de formula o *pereche de case* („De ce nu ţi-au dat părinţii *o pereche de case* de zestre?", Caragiale, *De închiriat*). În *Dicţionarul român-francez* al lui Damé (1893), propoziţia „şi-a făcut o părechie de case" e tradusă „il s'est bâti *une* maison". Formula, care astăzi ne pare destul de ciudată, nu era privită fără ironie nici în epocă, aşa cum o dovedeşte un pasaj din I. Heliade Rădulescu, *Cuconiţa Drăgana*: „Casele dumneaei sunt *o pereche de case*, cum am zice o odaie în dreapta şi alta în stânga, sau două d-o parte şi două de alta, sau mai ştiu şi eu cum; destul că v-am spus că sunt o pereche de case. Nu cereţi şi dumneavoastră socoteala de toate până într-una". ■



■ lecturi libere
de gabriel dimisianu



Recitind *Imposibila întoarcere*

Am în faţă un exemplar din *Imposibila întoarcere*, prima ediţie, cu o dedicaţie de la autor datată *august 1971*. Faptul mă duce cu gândul la împrejurările în care a apărut această carte a lui Marin Preda.

Istoricul literar trebuie să le ia în considerare ca şi, de altfel, oricare cititor de astăzi al cărţii. Cine le ignoră nu cred că o va înţelege în toate semnificaţiile ei. Şi nici nu-şi va putea explica marele ecou pe care l-a avut în epocă. În mediile scriitoriceşti şi dincolo de ele, în publicul larg.

Împrejurările la care mă refer au fost generate de schimbarea bruscă a politicii culturale a partidului comunist, intervenită în vara lui 1971. Este anul în care apărea această carte a lui Marin Preda, cuprinzând eseuri şi articole publicate mai înainte prin reviste. Dar este şi anul în care apăreau sinistrele *Teze din iulie* ale lui N. Ceauşescu, pe neaşteptate, contrazicând tot cursul evoluţiei culturale de până atunci. Fuseseră câţiva ani de liberalizare benefică în spaţiul artelor, al literaturii, pornită de prin 1964-1965 de regimul Dej, ca una din formele desovietizării. Ceauşescu a continuat o vreme ceea ce începuse predecesorul său, până când s-a văzut stăpân absolut pe putere. Incitat de revoluţia culturală chineză, dar mai ales îndemnat de propriile-i convingeri adânci, dictatorul s-a hotărât, în 1971, să schimbe linia de până atunci din cultură, revenind, cu un mic adaos de colorit naţional, la orientarea din anii '50, la sloganuri care-i merseseră cândva la inimă. *Tezele* ne întorceau astfel la „spiritul patriotic, revoluţionar", la combaterea „manifestărilor de cosmopolitism", a „diferitelor mode artistice împrumutate din lumea capitalistă", la respingerea misticismului, a idealismului, a estetismului, toate prevăzute într-un document oficial, într-o tablă de legi care nu admitea scutiri sau abateri.

Apariţia intempestivă a *Tezelor din iulie* a stârnit contrariere şi nu doar atât. Toţi se întrebau: ce se urmăreşte? Revenirea la practicile detestabile de odinioară, de care abia scăpaserăm, la dogme, la realismul socialist? Pentru prima oară, ceva ce hotărâse Ceauşescu era primit cu dezaprobare deloc discretă. Lumea se agita mai cu seamă în instituţiile culturale, prin redacţii. Se discuta pe coridoarele de la Casa Scânteii, în birouri, pe scări şi în lifturi, oriunde. S-au repezit desigur să elogieze *Tezele* oportuniştii previzibili, frustraţii epocii de liberalizare, dar părerea lor nu-l interesa pe Ceauşescu. O ştia dinainte. Ceilalţi însă ce spuneau? Ca să afle, probabil, a convocat în toamnă la CC un grup destul de mare de scriitori, membri în conducerea Uniunii, şefi de reviste, de edituri, cerându-le să-şi spună părerea despre *Teze*. A fost rândul lui să fie contrariat. Stancu, Bogza, Jebeleanu, Fulga, Baconsky, Marin Preda şi încă alţii care nu erau oarecine, din moment ce fuseseră convocaţi acolo, au făcut tot felul de observaţii, au spus că nu prea înţeleg ce se vrea, au fost critici în esenţă cu *Tezele*, o neprevăzută ieşire din ritualul unor astfel de „consfătuiri". Ceauşescu nu avea de ce să fie mulţumit. Şi nici nu a fost.

Despre cum a reacţionat în acel moment Marin Preda se spune ceva în plus. Că ar fi mers după acea întâlnire în audienţă specială la Ceauşescu şi i-ar fi declarat că dacă e vorba să se reintroducă realismul socialist, el, Marin Preda, se sinucide.

Gestul acesta, spectaculos-dramatic, nu era în firea lui Marin Preda şi nici nu cred că l-ar fi făcut. E mai degrabă o legendă, una care spune însă ceva despre felul în care era văzut Preda de contemporani: ca un mare scriitor al timpului, dar şi ca un reper al comportării demne, ca un factor de conştiinţă, ca un model, spre a vorbi ca azi. Dacă a făcut sau nu, în faţa lui Ceauşescu, acea declaraţie patetică, ultimativă, e mai puţin important decât faptul că, simbolic, i se atribuie.

Întreg spiritul *Imposibilei întoarceri* face de altfel plauzibilă legenda ameninţării cu sinuciderea, o „confirmă". Unii cititori de mai târziu au ţinut să vadă în chiar titlul cărţii lui Marin Preda o trimitere polemică la *Tezele din iulie* care preconizau, siluind istoria, o întoarcere din drum „imposibilă", adică de neacceptat.

Scrisă mai înainte de a se fi ivit *Tezele*, cartea nu avea cum să trimită la ele prin titlu, dar putea să le presimtă ca fenomen. Să avertizeze, să pună în gardă. Să prevină asupra resuscitării forţelor întunecate ale dogmatismului. Şi o şi face atunci când Marin Preda vorbeşte despre activarea „spiritului primar agresiv", acea „stihie care apare în timpul unor intense frământări sociale şi care tinde să conteste valorile spiritului". „Fenomenul l-am cunoscut şi noi – îşi aminteşte autorul *Moromeţilor* – într-o cultură încă departe de a-şi fi atins apogeul. Valorile, de asemenea, au fost supuse unui tir neslăbit, timp de un deceniu, şi aduşi la judecată scriitori clasici şi contemporani care n-au înţeles cutare ridicare a ţăranilor sau cutare manifest muncitoresc". Lucruri de felul acestora se petrecuseră nu foarte demult, ci înainte cu vreo câţiva ani de momentul în care Preda le evoca, în deceniul pe care tot el îl numise „obsedant", dar s-ar putea petrece şi mâine, ni se sugerează, dacă nu deja se petreceau. Eram în preziua *Tezelor*. ■

(Din prefaţa la *Imposibila întoarcere* de Marin Preda, volum reeditat de „Jurnalul Naţional", în curs de apariţie.)

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Un stand românesc

În fiecare an, prin septembrie-octombrie, se deschide la Brasilia Tîrgul de Carte. Timp de zece zile, editurile oraşului îşi expun producţia din ultimii ani şi încearcă, disperate, să-i facă pe oameni să citească: e greu, e foarte greu!

Acest tîrg nu are nici pe departe anvergura Tîrgului de la Rio şi mai ales a celui de la Sao Paulo, oraşul cu o sută de edituri şi o activitate editorială trepidantă; la Brasilia vin rareori oaspeţi străini, scriitori şi editori – doar din cînd în cînd cîţiva portughezi, adică străini pe jumătate, curioşi să vadă şi ei oraşul Brasilia despre care au auzit atîtea.

Spre deosebire de anii trecuţi, Tîrgul de Carte 2010 s-a desfăşurat într-un pavilion uriaş, comparabil ca dimensiuni cu cel de la Casa Scînteii. Pentru că de data asta era spaţiu din belşug (chiar prea mult, pentru cîte edituri funcţionează în oraş), unele Ambasade au deschis şi ele stand propriu – pe deasupra fără să dea nici un ban: era loc berechet!

Aşa se face că, pentru prima oară în istoria nu prea lungă a tîrgurilor de carte din Brasilia, a funcţionat şi un stand românesc, printre alte zeci. Am instalat, în spaţiul de cîţiva metri pătraţi, panouri cu fotografii de palate, biserici şi peisaje româneşti (într-adevăr reuşite), un tricolor desfăşurat, o măsuţă cu două scaune, iar pe măsuţă – toate cărţile româneşti traduse în portugheză în ultimii ani pe care le-am putut aduna. Sau cărţile despre România. Să spunem că brazilienii nu prea vorbesc limbi străine, iar marele public dintr-un asemenea tîrg – cu atît mai puţin. Aveau aşadar acces doar cărţile tipărite în limba locului.

N-am găsit multe cărţi româneşti ori despre România; cele vreo 20 de titluri au reprezentat singurele semne din îndepărtata noastră ţară: astea erau, cu astea defilam (vorba vine!) în largul spaţiu al tîrgului, printre alte mii de volume.

Ambasadele care au dorit să-şi deschidă stand propriu se aflau grupate într-o aripă a pavilionului. Toate standurile arătau cam la fel în ceea ce priveşte numărul de cărţi, pentru că nici din limba cehă (standul din stînga), nici din spaniola vorbită în Ecuador (standul din dreapta), nici din limba indoneziană (standul din spate) nu existau, pe piaţa braziliană, decît vreo două-trei traduceri. Standul românesc (cu imagini de vis din Carpaţi şi din Bucovina, cu traduceri din Eminescu, Caragiale şi cîţiva autori contemporani) era decent şi pînă la urmă interesant. Respira însă o imensă tristeţe: într-adevăr, aşa suntem, doar atît suntem cunoscuţi în America de Sud, atît putem oferi. Restul e tăcere – mai bine zis, restul rămîne iluzie. Nicăieri nu măsori mai exact dimensiunile ţării tale decît la un tîrg internaţional de carte.

Dar povestea standului românesc conţine şi o parte optimistă. După cîteva zile de la deschidere, am constatat, cu surprindere fericită, că jumătate din cărţile expuse fuseseră furate. Cînd? Cum? Mister! Înşelînd vigilenţa, cu totul relativă, a personalului foarte numeros însărcinat cu paza standurilor, strecurîndu-se acolo cînd nimeni nu era atent, cîţiva curioşi ce găsiseră, probabil, interesant conţinutul cărţilor, au subtilizat discret traducerile din româneşte; şi asta cu toate că dimensiunile lor făceau imposibilă ascunderea în buzunar. Bineînţeles că am dus altele în locul celor dispărute şi, slavă Domnului, s-au luat şi ele. Repurtasem o mică victorie!

Fiind eu însumi cineva tentat de mii de ori, în marile librării din marile oraşe, să strecor în geantă un volum pe care nu-l puteam cumpăra, atest cu mîna pe inimă că nimeni nu fură o carte dacă nu e cu adevărat interesat de ea: o şterpeleşte doar ca s-o citească, nu ca s-o vîndă sau ca s-o pună drept decor pe raftul bibliotecii de acasă. E reconfortant să te gîndeşti că, în oraşul Brasilia, cineva a auzit că Eminescu ar fi cel mai mare poet român şi a simţit nevoia să verifice personal veracitatea afirmaţiei. Iată că nu e totul pierdut: prin curiozitatea faţă de Eminescu se poate ajunge la curiozitatea faţă de o ţară.

Cînd Tîrgul de Carte din Brasilia s-a închis, a fost un moment trist, ca toate momentele cînd se sting luminile spectacolului. Spaţiul devenise familiar şi dispariţia lui am resimţit-o ca pe o nedreptate. M-am întors acasă melancolic, ducînd sub braţ cărţile nefurate. ■

Nu-mi pot imagina cum s-ar putea preda de acum încolo o istorie a comunismului, şi nu doar a celui românesc, fără *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, filmul lui Andrei Ujică.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Măştile comunismului românesc

Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu
(2010)

Regia: Andrei Ujică. **Cu:** Elena Ceaușescu, Nicolae Ceaușescu. **Gen film:** Documentar. **Durata:** 180 minute. **Premiera în România:** 29.10.2010. **Produs de:** Icon Productions. **Distribuit în România de:** Voodoo Films.

Ceaușescu duce sicriul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej alături de alţi tovarăşi importanţi, iar pentru cel care nu ştie despre ce este vorba este un act pios; între timp, luptele pentru conducerea Partidului s-au declanşat.

Cel care îţi zâmbeşte victorios în scenele următoare este noul preşedinte al României, iar el apare memorabil în 1968 la balcon pentru a condamna intervenţia brutală a trupelor Pactului de la Varşovia în Cehoslovacia. Este eroul zilei, Ceauşescu pur şi simplu străluceşte în anii următori pe scena publică internaţională, în 1969, pe 3 august, Nixon vine în România şi, aşa cum declară, este primul preşedinte american care vizitează România, primul preşedinte american care vizitează o ţară din lagărul socialist. În iunie 1978, soţii Ceauşescu o întâlnesc pe Regina Elisabeta a II-a în vizita oficială de patru zile în Marea Britanie. În acest interval se consumă perioada de glorie a secretarului general.

Când începe declinul? Aproape insesizabil în filmul lui Andrei Ujică, imaginile încep să se exfolieze ca şi cum în plin carnaval măştile zâmbitoare ar aluneca puţin câte puţin lăsând să se vadă chipuri descompuse sau câte un rictus. Regia triumfalei înaintări spre comunism continuă, iar Kim Ir Sen, dictatorul coreean, şi Nicolae Ceauşescu îşi fac o intrare memorabilă în cadru, în pas de balet, ţinându-se de mână cu o graţie virginală. Chipul comunismului românesc împrumută masca fericirii eterne a unei minţi lobotomizate a comunismului chinez şi nord-coreean. Demonstraţiile fastuoase date în cinstea lui Nicolae Ceauşescu depăşesc de departe onorurile sclivisite, de o solemnitate glacială, de la Curtea reginei Angliei. Ceauşescu priveşte hipnotizat zecile, dacă nu sutele de mii de oameni ai furnicarului chinez care reuşesc să compună pe stadioane imagini de o acurateţe incredibilă. Este un moment capital când Ceauşescu realizează un fapt înspăimântător: că poţi face orice din oameni, pixeli pe un ecran gigantic dacă vrei. Iar acest ecran se va numi Cântarea României, festivalul dedicat în exclusivitate tovarăşului. Elena Ceauşescu cască magistral la una dintre cuvântările tovarăşului de viaţă, cuvântare ţinută în faţa unui grup restrâns al membrilor comitetului central care ascultă sastisiţi. Ceauşescu se zbate să articuleze un discurs cât de cât inteligibil, se ajută cu mâinile ca de obicei, se bâlbâie îngrozitor, face pauze nepermis de lungi între fraze îşi caută cuvintele, se screme. Nu-i iese. Tovarăşii stau smirnă, în faţa acestor marionete se află, dezarticulat, un cadavru politic. Care contiună să bântuie în vizitele de lucru magazine umplute la comandă cu produse care nu există pe piaţă. Totul este cenuşiu în jur, pământiu, feţele, peisajul, maşinile. Cenuşiul constituie substanţa din care este plămădită România ultimului deceniu al Epocii de Aur. În faţa lui Gorbaciov, cel mai maleabil dintre liderii comunişti de la Kremlin, Ceauşescu apare timorat, zâmbetul lui este o grimasă, un rictus, comportamentul este nevrotic, chipul descompus, privirea îl fixează cu o intensitate tulburătoare pe liderul sovietic. Acolo unde ar fi trebuit să se afle Stalin însuşi sau o reîncarnare a acestuia se află un străin şi o prevestire rea.

După ce a ucis furios câteva sute de fazani, este ultima vânătoare regală, Ceauşescu pare complet absorbit de gânduri, însingurat, izolat, parcă pierdut, departe de câinii care-i caută apropierea. Nu mai înţelege nimic, lumea s-a schimbat şi, deodată, în jur s-a făcut gol şi frig. Iar nonsensul absolut este revoluţia care se întoarce împotriva revoluţionarului de profesie, este inculparea „celui mai ales fiu al poporului". Însă cred că Ceauşescu s-a regăsit o dată măcar în acest ultim episod al existenţei sale, în momentul execuţiei, care prin prostia şi turpitudinea regizorilor celuilalt spectacol, „Execuţia dictatorului", i-au conferit o statură eroică. Revoluţionarul şi-a amintit cum se moare şi a ştiut s-o facă. Filmul lui Ujică este construit epic, este *Istoria* care se spune ca *istorie*, ca poveste, însă cine are impresia că acest documentar de montaj se construieşte de la sine se înşală. În spatele sintaxei propriu-zise a oricărui montaj se află o lectură de o mare acuitate şi sensibilitate, care cântăreşte fiecare imagine, care-i stabileşte locul în economia simbolică a filmului, care ştie cum să scurtcircuiteze un traseu prea lung şi care cade pe ceea ce Roland Barthes numea *punctum*, în cartea sa, *Camera luminoasă*. *Punctum* este acel moment privilegiat în care ceva, un gest, un detaliu, o infinitezimală brizează imaginea – şi, în cazul de faţă, istoria –, dându-i o semnificaţie dincolo de convenţii şi tipare.

Punctum este aici ceea ce scapă cadrului oficial, autocontrolului, ruptura de nivel, accidentul. Oricât de bine jucat jocul politic, el face loc unor astfel de inconsecvenţe, iar Andrei Ujică prinde aceste momente care pot trece uşor neobservate. Dacă urmăreşti acest traseu paralel alcătuit din toate aceste *punctum* presărate în film realizezi o altă constelaţie „autobiografică" şi ceva ce depăşeşte planul sistematic al propagandei. Este poate renghiul pe care-l joacă ceva mai puternic decât puterea discreţionară a unui dictator, poate chiar propria viaţă care refuză dictatul oricare ar fi el. În mod cert, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* nu este doar filmul cel mai bun al anului în România, dar este cel mai bun film istoric pe care l-am văzut vreodată, şi dacă istoria a 25 de ani de comunism românesc se poate comprima în trei ore, acestea în mod sigur sunt orele regizorului Andrei Ujică. De asemenea, devine esenţial ca acest film să ajungă în şcoli, în licee, în universităţi, acolo unde regimul comunist face obiectul unui studiu, al unei dezbateri. Nu-mi pot imagina cum s-ar putea preda de acum încolo o istorie a comunismului, şi nu doar a celui românesc, fără *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, filmul lui Andrei Ujică. ■

Actuala ediţie ne-a părut mult mai consistentă, prin majoritatea lucrărilor venite din străinătate, dar din cale afară de subţire privind producţiile româneşti .

Deviza celei de a 5-a ediţii a *eXplore dance festival*-ului fiind Ce urmează?, organizatorii au dorit să ne ofere şi un eşantion al posibilelor cărări pe care o vor apuca creatorii încă în formare.

■ liana tugearu

Explore Dance Festival 2010 (II)

Fragmentele coregrafice reunite sub genericul *Meet the next generation!*, prezentate la MNAC, au fost semnate şi interpretate de studenţi şi masteranzi de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", Facultatea de Teatru, Secţia Coregrafie, formaţi de profesorii Sergiu Anghel, Raluca Ianegic şi Liliana Iorgulescu. Astfel, jocul cu obiecte şi în special cu costumele interpretei sale, Andreea Belu, au constituit principala preocupare a coregrafului Vlad Merariu, masterand la UNATC. Costumele – o rochie lungă neagră divers manevrată peste un panou alb sau o fustă cu bogate volane din plastic alb, transparent – au desenat o destul de largă coregrafie spaţială, minimal ajutată de mişcările corpului. Cu totul alte coordonate, şi anume pe acelea ale teatrului-dans, a urmat studenta Kovács Timea, interpreţii ei, Andeea Belu, Andrei Bratu şi Alex Călin, exprimându-se atât prin mişcare cât şi prin cuvânt, într-un registru al grotescului dureros şi al caricaturalului. Pe aceeaşi direcţie, a teatrului-dans, a mers şi studenta Andeea Belu, de astă dată în calitate de coregrafă, compunând pentru colegii ei, Alex Călin, Idris Clate, Cezar Grumazescu şi Timea Kovács, diferite partituri de mişcare, cuplate cu expresii faciale îngroşate, un fel de teatru mut, însoţit de specularea unor lumini de lanternă, divers dirijate pe mici porţiuni ale corpului. În mod deosebit ne-a atras atenţia, însă, masteranda Catrinel Catană, care şi-a compus şi şi-a interpretat singură propria piesă, dovedind în egală măsură capacitate de invenţie coregrafică, mişcare corporală expresivă şi punere în dialog sugestiv a acestora cu texte proiectate, unele legate de realitate, altele suprarealiste. Diversitate şi fantezie sunt premisele celei mai tinere generaţii de creatori, a căror împlinire o aşteptăm.

Împlinit deja, atât compoziţional cât şi prin calitatea mişcării, a fost şi foarte scurtul fragment intitulat *Past Tense Dance*, prezentat de Valentina de Piante Niculae, profesoară la UNATC, unde predă diferite tehnici de dans. Mişcarea sa liberă, fluidă şi expresivă o cunoaştem dintr-o serie de lucrări anterioare. Dar scurtimea piesei (maximum 15 minute) nu a putut să asigure greutatea unei seri întregi de spectacol. O atare piesă, *work in progress*, trebuia asociată cu lucrările altor coregrafi, pentru a putea corespunde economiei unei seri complete.

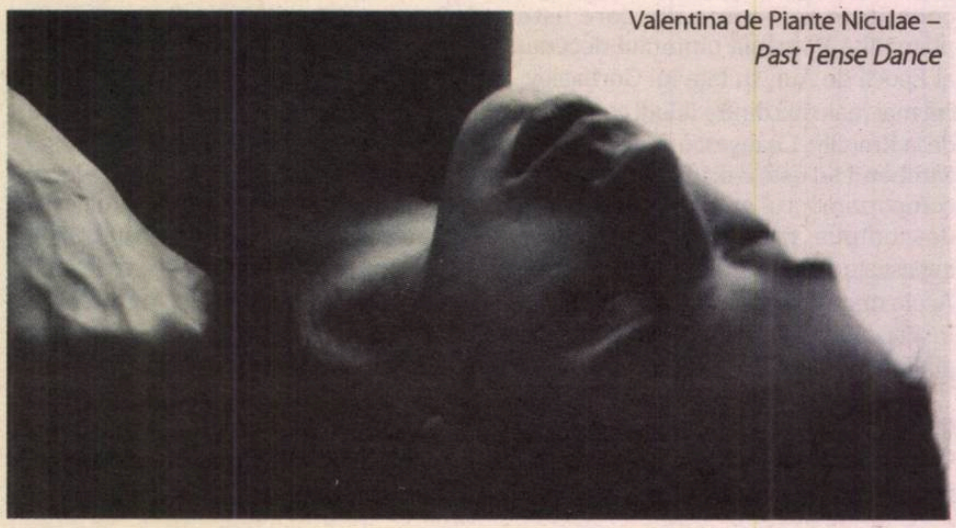
Cu regretul de a nu fi putut urmări spectacolele prezentate de Eszter Salamon şi de Julia Cima, am luat în schimb parte la o serie de experimente şi am privit o altă serie de desfăşurări spaţiale, în parte asociabile unei coregrafii, în sensul cel mai larg posibil al termenului, înţeles ca o compoziţie înfăptuită prin mişcare. Organizatorii *eXplore dance festival*, care oricum au foarte multe merite, începând cu directoarea lui, Andreea Căpitănescu, care, între alte o mie de lucruri de care se ocupă, face şi selecţia lucrărilor invitate, ne explică faptul că acest Festival Internaţional de Dans Contemporan „se concentrează pe noul potenţial al corpului, călătorind de la concret la abstract". Or, nu vom înceta să repetăm întruna: teoretizările pe scenă sufocă în faşă naşterea unei opere de artă. Lumea esenţelor este proprie filosofiei. Lumea operei de artă, indiferent de domeniu, este una materială, concretă, care evocă doar esenţele. Numai vizibilul operei poate sugera simbolic lumea abstracţiunilor. Ideea nu poate prima asupra formei, cele două sunt inseparabile în artă. Restul este vorbire în gol. O astfel de vorbire în gol a fost „spectacolul" numit *Posthuman*, al lui Florin Flueraş, Iuliana Stoianescu şi Valentina Desideri. Aceasta din urmă, din Belgia, ne-a vorbit despre empatie, Iuliana Stoianescu despre minunile tehnicii, iar Florin Flueraş, în timpul discursului său, voit haotic, a schiţat şi câteva pseudo posturi de yoga, tratate caricatural.

Alţi experimentatori au dorit să ne implice şi pe noi, spectatorii, în demersul lor, fapt ce se practică astăzi adesea, atât în teatru cât şi în dans. Astfel, Maria Baroncea şi Eduard Gabia, împreună cu Dragana Bulut, din Serbia şi Germania, şi-au invitat spectatorii veniţi la *performance*-ul lor, intitulat *E I O*, să aleagă între a fi muncitori pe scenă (cu contract de muncă) sau observatori în sală. Pe scenă erau tot felul de obiecte: o masă, o scară, panouri de polistiren, frânghii, elastice, cârlige, folii de plastic etc., pentru a putea confecţiona cu ele tot ce îţi trecea prin cap. Au ales să intre în joc mai ales persoane tinere, dar şi câteva mai în vârstă şi, între alţii, şi o mamă cu un băieţel, care a fost foarte încântat de acest joc. Pe scenă au apărut tot felul de mici construcţii, pe care le vedeam cu coada ochiului, neputând avea o imagine de ansamblu, deoarece mă aflam între muncitori. La final, fiecare spectator putea să-şi dea biletul performerului care îi plăcuse, şi astfel Ioan Tugearu, şi el muncitor, a primit o grămadă de bilete, ca plată pentru munca depusă. Şi aşa, am dat şi noi, pentru un ceas, în mintea băieţelului. Dar unde a fost dansul în acest răstimp? În corpurile adecvat dotate pentru el ale Mariei Baroncea şi Eduard Gabia (pe Dragana Bulut nu o cunoaştem), dar bine ascuns şi nescos la iveală nici de astă dată, în lumina scenei. În acelaşi capitol experimentalist s-a încadrat şi lucrarea lui Sidney Leoni, *Undertone*. Subtilitatea demersului acestuia, cum ne sugera titlul, consta în a ne pune în situaţia de a recepta realitatea din jur fără ajutorul văzului – căci eram introduşi, cu toţii, într-un spaţiu fără lumină – numai cu ajutorul celorlalte simţuri: sunete de diferite intensităţi, felurite parfumuri împrăştiate din când în când în aer şi mai ales diferite atingeri, cele mai multe prietenoase, dar şi stranii, umede sau pufoase ca o blăniţă. Semnificativ, dintre simţuri lipsea tocmai acela prin care se revelează plastica unui corpul în mişcare.

O altă translare către zone vecine dansului, spre ceea ce tot organizatorii *eXplore dance festival*-ului numesc „transformarea a ceea ce odată numeam dans într-un nou tip de limbaj", am putut întâlni în alte două lucrări, prezentate chiar la sfârşitul Festivalului, la MNAC. *Bespoke*, piesa prezentată de Freddie Opoku-Addaie, pornea, ca sursă de inspiraţie, de la mişcările meşteşugului manual al olăritului. Interpreţii săi, Alessandra Ruggeri şi Daniel Watson, urcaţi pe un mic postament, executau pe loc o serie de mişcări de frământare a lutului cu mâinile, ulterior propriul corp părând a deveni lutul modelat şi, din când în când, rotit cu o mişcare bruscă. Cu foarte mici variaţii, mişcările erau reluate, după principiul minimalist. În fine, Raul Maia (Portugalia-Austria) şi Thomas Steyaert (Belgia) ne-au prezentat un proiect, alcătuit din secvenţe, desfăşurat în mai multe spaţii alăturate, unele filmate, unul singur pe viu, proiect intiulat ironic *The Ballet of Sam Hogue and Augustus Benjamin*, în care mişcarea era una de balansare, de alunecare, de dezechilibrare restaurată înainte de a deveni cădere, de mişcare mecanică, oricum orice altceva decât balet. Ambientul fragmentelor filmate era unul în aer liber: pe un drum de ţară plin de băltoace, pe un stadion pe care ploua etc. Întreaga desfăşurare kinetică, pe o temă generală dată, se sprijinea în primul rând pe capacitatea de improvizaţie a interpreţilor.

Deoarece la ediţia din 2009 a *eXplore dance festival* nu am putut participa, putem aprecia actuala ediţie numai în comparaţie cu primele trei ediţii. Ea ne-a părut mult mai consistentă prin majoritatea lucrărilor venite din străinătate, dar din cale afară de subţire privind producţiile româneşti – şi având, oricum, un punct de vârf în creaţia lui Wim Vandekeybus. ■

Wim Vandekeybus – *Monkey Sandwich*. Foto: Pieter Jan De Pue



Valentina de Piante Niculae – *Past Tense Dance*

Mario Luzi — cunoaşterea prin ardoare

Luzi a fost foarte circumspect atât în privinţa ideologiei de tip Pasolini, cât şi faţă de neoavangardă.

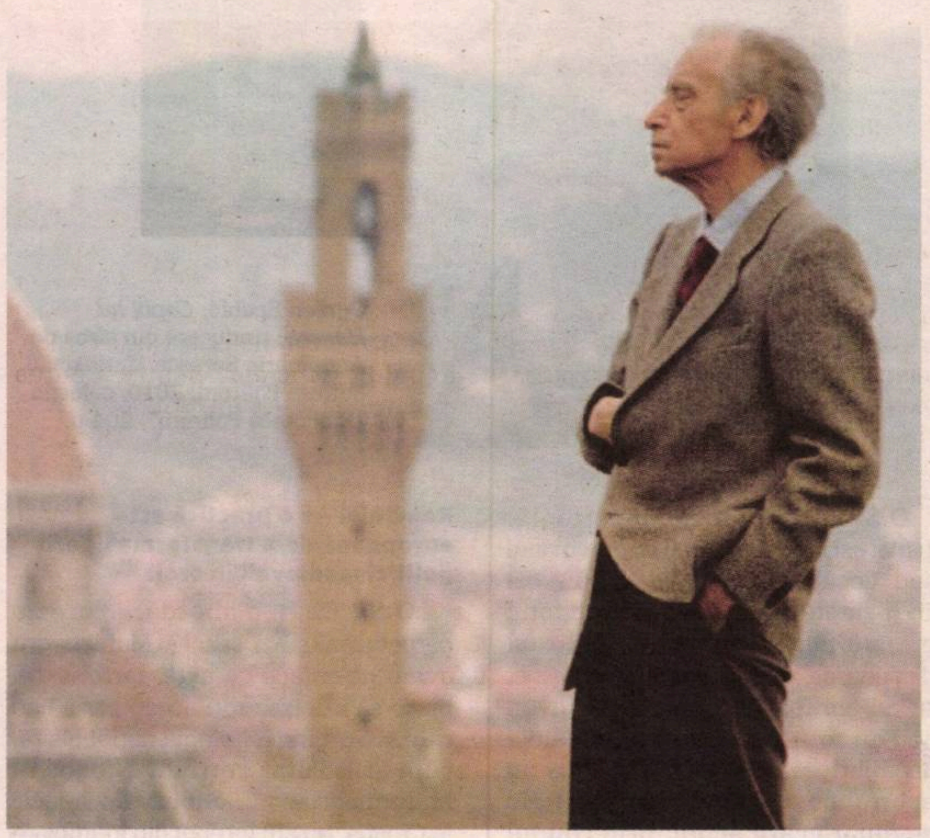
"Noi suntem ceea ce ne amintim. Povestea e amintire. Iar amintirea e viaţă".
Mario Luzi

Mario Luzi s-a născut la 20 octombrie 1914 în localitatea Castello de lângă Florenţa. Student al Universităţii florentine, are ocazia să-i cunoască pe exponenţii de vârf ai literelor italiene din anii '20-'30, între care Eugenio Montale, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Romano Bilenchi, Carlo Bo ş.a., şi să colaboreze la revistele de avangardă „Frontespizio" sau „Campo di Marte".

Licenţiat în literatură franceză cu o teză despre François Mauriac, predă din 1938 la câteva licee din Parma, S. Miniato, Roma, şi în cele din urmă, din Florenţa natală. Din 1955 este angajat de universitate să predea literatură franceză. Între debutul poetic cu *La barca* (1935) şi „Tutte le poesie" (Garzanti, 1998, I-II) orice istore literară italiană semnalează cele mai importante titluri: *Avvento notturno* (Sosire nocurnă), *Un brindisi* (Un toast), *Quaderno gotico* (Caiet gotic), *Primizie del deserto* (Trufandalele deşertului), *Onore del vero* (Onoarea adevărului), *Nel magma* (În magmă), *Dal fondo delle campagne* (Din afundul câmpiei), *Su fondamenti invisibili* (Pe temeiuri invizibile), *Al fuoco della controversia* (În focul controversei), această din urmă culegere fiind distinsă cu Premio Viareggio, 1978. Luzi este şi autorul unor volume de eseuri (literatură franceză şi italiană, poetică etc.), între care amintim *L'opium chrétien* (1938), *Tutto in questione* (1965), *Vicissitudine e forma* (1974).

Între debut şi *Caiet gotic*, critica italiană a întrevăzut perioada ermetică a poetului, cu centrul în culegerea *Sosire nocturnă*. Este linia „orfică" a modernismului ce-şi are arhetipul în Mallarmé, dar şi în romantismul vizionar tip Coleridge sau Nerval, poezia luziană recuperând totodată şi tradiţia italiană pe filiera Dino Campana, Arturo Onofri ş.a. Poetizând în cheia spiritualismului ermetic-florentin (lansat cu veacuri în urmă de gnosticul Marsilio Ficino, traducătorul în latină a celebrului „Corpus hermeticum"), Luzi interpretează esenţa transcendentă a lumii, lăsându-se cucerit de preţiozităţi heraldice sau de retorica obiectelor dragi parnasienilor, cristaluri perene, porfiruri întunecate, stindarde regale, depozite de perle etc. Pe lângă vocabule ca nişte reci nestemate, Luzi, stimulat de iscusinţa sa filosofică, filologică precum şi de lecturile sale vastisime, include în poezie latinisme, cuvinte savante, sensuri etimologice şi adjectivări oculte, sinestezii cu înţelesuri multiple şi coduri stilistice personale. Un repertoriu ce, tradus în cheie psihologică, înseamnă absenţă, asceză elitistă, imobilism lipsit de iluzii („voinţa ce nu doreşte"), totul enunţat în endecasilabul fără cusur, prelungit când şi când în epatantul alexandrin.

O dată cu *Trufandalele deşertului, Onoarea adevărului, Din afundul câmpiilor*, ceea ce era marcă literară devine experienţă existenţială. Despărţirea morală între scriitor şi lume se va reduce simţitor, ca şi cea lingvistică. Atât memoria cât şi limbajul sunt chemate în cauză şi chiar acuzate de infidelitate şi amăgire, de vreme ce puţinele certitudini şi valori ale omului, de-a lungul veacurilor şi în actualitate, se surpau. Asistăm la o remodelare lăuntrică, pusă în scenă prin alegorii transparente, tip „Noaptea ne spală mintea"; totodată, Mario Luzi se identifică cu pelerinul câmpurilor metaforice ale focului şi ardorii.



Peisajul ce domină aceste culegeri este unul întunecat şi sterp, aspru şi tăios, populat de vânt dar şi de rarisime figuri umane, al căror psihism emblematic sporeşte suferinţa purgatorială. În poemul multisecvenţial *În magmă*, construit din variantele unei aceleiaşi situaţii simbolice, tot de tip purgatorial, se pun în scenă dialoguri între umbre şi supravieţuitori, amintind de teatrul recluziunii al lui T. S. Eliot. Luzi oficiază rituri de penitenţă şi autointerpelare, într-un climat lucid şi totodată oniric. Graniţele între poezie şi proză sunt abolite, structurile figurative se dilată, orgoliul poetic travestit în umilinţă îşi destăinuie vocaţia metafizică. Luzi a fost foarte circumspect atât în privinţa ideologiei de tip Pasolini, convins fiind că aceasta ar avea tendinţa de a atenta la nelimitarea de sens a poeziei, cât şi faţă de neoavangardă, ce îşi făcea din deconstrucţie şi deriziune, din dezmembrare şi exhibiţionismul pantomimei morţii ca viaţă un manifest al rebeliunii şi totodată un procedeu tehnic. Poezia lui Luzi, acest repertoriu de semne ale înfrângerii, suferinţei şi uitării, de voci implorante în căutarea deznădăjduită a iubirii, îşi are punctul de sprijin, între memorie şi profeţie, în raţiunea de a trăi şi a fi. Din caleidoscopica desfăşurare a vieţii versurile îşi trag înţelesul de uimire religioasă, de intimă şi reculeasă *pietas* (G. Zagarrio). Raportul tautologic între antiteze tip mişcare-stază, adevăr-enigmă, viaţă-moarte este sigiliul structurii poetice luziene.

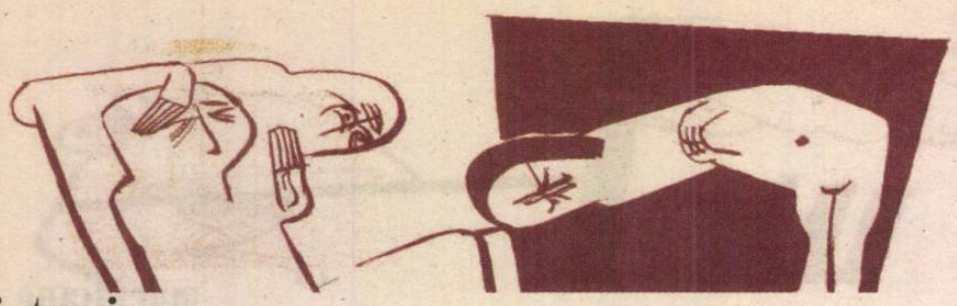
Solipsismul debutului va fi covârşit de fermentul vital despodobit de melos (retorică), exilului ermetic i se vor substitui întâlnirile umane, jucate pe dimensiunea cotidianului, a ocaziilor, a surprizei, a contrapunctului dialogic. Limbajul va căpăta fluiditate, va deveni nervos şi incisiv în a denunţa rănile şi deşrămările provocate de saltul tehnologic, de falsele mituri şi idoli ai succesului şi ideologiilor ce tind să devină singurul reper al unei umanităţi profund despiritualizate. Tentaţia hedonistă din primele culegeri cedează locul unei înverşunări glaciale, necruţătoare, pe măsura deconcertantei verticale a destinului. Rigoarea, coerenţa şi angajamentul etic echivalează cu onoarea adevărului şi a poetului Luzi, acest interpret stoic al unui monolog existenţial şi anume, acela al călătoriei noastre simbolice în amplul poem *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, pictor (Siena 1284-Avignon 1344) printre altele, ale unei superbe „Annunciazione".

Călătoria i-a fost revelată poetului ca o viziune a fenomenologiei originii, naşterii, istoriei şi morţii omului sub semnul descurajantei enigme planetare. „Lume străduindu-se să se nască... Dar îngustă/e poarta primordiilor,/miriade năvălesc la început;/ legiune se-ncaieră,/acolo, în faţa micii breşe, intrarea-n ocol/puţini sunt îndreptaţi/ întru căldura şi substanţa vieţii./ Dar în vreme de har/sau de milostivire/e mai suplă deschiderea/şi-atunci/se îmbulzesc mulţimi/oscilează/o clipă pe buza genunii/ şi-apoi invadează din toate părţile câmpul./Iată-i/coborând/ unu/tr-altul, unul din celălalt,/generaţiile se întrepătrund.../ Iar noi din vâltoarea/ unei vremi neguroase/ acolo în roiul bezmetic -/ fiecare îşi deapănă firul luminos/şi dureros al marii urzeli,/ făurind o istorie în istorie /găunoasa sa veşnicie"

Cel ce a făcut elogiul vieţii şi al morţii deopotrivă, cu religiozitatea şi presentimentul miracolului şi enigmei, poetul ce a coborât în peisajul uman, al satului şi al câmpiei, al muncii şi originilor umile din care îşi revendică îndrăgostirea, legământul de figura maternă şi deviza („Unità ed alterità/sofferte anima e corpo" – Comuniune şi altruism/trăite trup şi suflet), Mario Luzi reeditează călătoria metafizică a concitadinului său florentin Alighieri, afurisind poezia mimetică (*„la mimesi senza perché né come/dei gesti in cui si sfrena la nostra moltitudine/morsa dalla tarantola della vita, e basta"*- imitaţia cu orice preţ/a gesturilor prin care se dezlănţuie mulţimea noastră/înţepată de tăunul vieţii") şi pe cei din magma refuzului mântuirii (*„O Mario com'è triste essere ostili, dirti che rifiutiamo la salvezza,/né mangiamo del cibo che ci porgi, dirti che ci offende"*- O Mario, ce trist e să-ţi fim vrăjmaşi, să-ţi spunem că respingem mântuirea şi nici nu ne hrănim cu ce ne dărui, să-ţi spunem că ne jigneşte"), prin poezie, oferind testamentul spiritual al unui cântec salvator: oratoriu, recviem şi jubilaţie deopotrivă.

Vizionar ca Dante, spiritualist ca Marsilio Ficino, orfic ca Mallarmé şi posedat de simboluri ca Dino Campana, în ciuda extraordinarei sale parabole expresive şi umane, n-a reuşit să convingă juriul Premiului Nobel, cum am mai spus. Şi totuşi, o reperaţie morală a acestei grave omisiuni a venit din partea Preşedintelui Republicii Italiene, Carlo Azeglio Ciampi, care l-a numit senator pe viaţă în 2003. În acelaşi an vede lumina tiparului volumul *Parlate* (Interlinea Editrice) îngrijit de prof. Stefano Verdino. *Toscana Mater*, (*ibidem*, 2004) este un omagiu al autorului în versuri şi în proză adus meleagurilor natale. La patru ani după dispariţia poetului, Editura Garzanti publică un volum de inedite intitulat *Lasciami, non trattenermi*.

■ **Geo Vasile**



interviu

Ognjen Spahić: „Romanul meu a ajuns acasă“

În intervalul 28-30 octombrie 2010 a avut loc la Bucureşti, la Clubul Ţăranului, a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură, avînd în acest an tema *Re-Writing The Map of Europe* şi un mare număr de invitaţi: Ádám Bodor, Ognjen Spahić, Dubravka Ugrešić, Adriana Babeţi, Petru Cimpoeşu, O. Nimigean, Dan Sociu, Cristian Teodorescu şi Varujan Vosganian. Cu doi dintre aceştia – muntenegreanul Spahić şi apatrida Ugrešić, originară din Croaţia şi stabilită în Ţările de Jos – am stat de vorbă mai pe larg, printre altele, despre cărţile lor nou-apărute, *Copiii lui Hansen* şi, respectiv, *Ministerul durerii*.

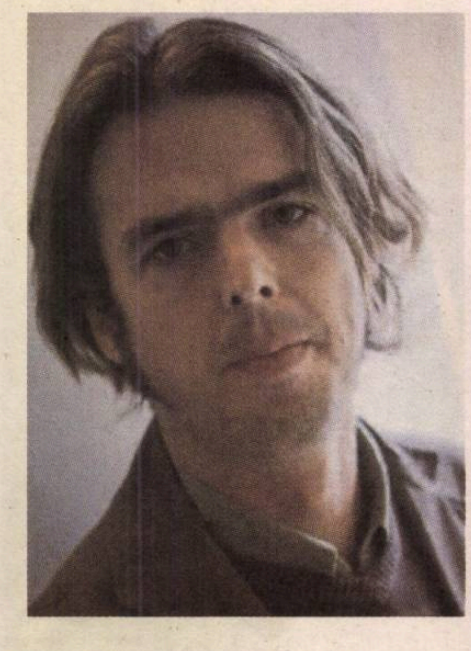
Imediat ce-am citit pe coperta a IV-a a romanului *Copiii lui Hansen* că acțiunea se desfășoară în România, în leprozeria de la Tichilești – ultimul lazaret din Europa –, am și început să-mi imaginez că urmează să lecturez un straniu și exotic reportaj literar, întreprins de un scriitor muntenegrean de 33 de ani din specia frumoșilor teribiliști care străbat țări necunoscute în lung și-n lat și găsesc miraje ale diferenței unde localnicii fie nu le mai reperează ca atare, fie unde nu știu sau nu le pasă că există. Aproape că mi-era ciudă că nu aflasem eu dinainte de acest loc cu aură damnată; mi-ar fi plăcut să urmăresc aici, de pildă, cum se constituie relațiile umane într-un mediu atît de închis, retras și anatemizat.

Citind însă cartea lui Spahić, am descoperit că autorul muntenegrean nu-mi „suflase” reportajul, fiindcă nu vizitase niciodată lazaretul de la Tichilești și nici nu-și propusese să-l descrie; îl inventase. Dar, ce-i drept, Spahić a compus un tablou atît de complex al vieții într-o comunitate retrasă de leproși, fără a uita să exploateze nici trecutul livresc al bolii, de la mențiunile biblice la (inventarea unor) povești medievale, dar nici ecoul istoriei ultimilor 70 de ani, încît descrierea realistă a locului ar părea palidă pe lîngă ficțiunea bogată, deopotrivă amuzantă și tragică, a romanului. (A.C.)

Ana Chiriţoiu: Aş vrea să începem discuţia pornind de la un aspect mai degrabă tehnic: pe de-o parte, romanul tău e realist, ba chiar aproape naturalist, ca manieră de reprezentare, dar, pe de altă parte, nu e inspirat de o documentare făcută la faţa locului, nu e un soi de reportaj, deşi locul despre care ai scris există în realitate. Ai ales subiectul datorită posibilului său exotism sau a fost o provocare, să vezi dacă poţi să scrii despre ceva ce n-ai văzut cu ochii tăi?

Ognjen Spahić: Lucrurile s-au petrecut astfel: acum şase sau şapte ani lucram în presa cotidiană şi am citit o scurtă ştire Reuters despre faptul că în sud-estul României încă mai există o leprozerie, ultima din Europa. Propoziţia aceasta m-a dat peste cap; nici măcar n-am mai citit textul pînă la capăt. Am hotărît să construiesc propria mea poveste în jurul ei. Ştiam că dacă voi începe să explorez leprozeria aşa cum e în realitate voi deveni un soi de jurnalist literar, aşa că am decis să rescriu acea primă propoziţie a articolului de pe Reuters şi în rest să construiesc o lume complet imaginară despre o leprozerie din România.

A.C.: Dar ce anume te-a surprins în acea frază? Faptul că încă mai există leprozerii sau...?



Ognjen Spahić, *Copiii lui Hansen*, traducere din sîrbă de Annemarie Sorescu Marinković, Editura Polirom, 2010, colecţia „Biblioteca Polirom”, 204 p.

O.S.: ...N-are nicio importanţă, nu mai există, am închis-o eu în romanul meu. Locul din imaginaţia mea şi cel din realitate sînt două locuri cu totul separate. Sînt două lumi opuse. Textul e ficţiune; da, eu sînt jurnalist de meserie, dar mi-am construit romanul într-un mod cu totul diferit de reportajele jurnalistice. Romanul meu e ca un reportaj pe dos, imaginar, o istorie imaginară care acum, prin Ghidul turistic Michelin despre România[1], a devenit realitate.

A.C.: Dar te-ai documentat totuşi cu privire la istoria României; partea despre comunism nu cred că a fost greu de imaginat, dar celelalte lucruri...

O.S.: Bineînţeles, trebuie să-ţi sprijini minciunile pe cîteva fapte exacte.

A.C.: Ai descris foarte veridic, cred eu, stadii ale bolii.

O.S.: Una dintre preocupările mele literare este dizolvarea trupului şi felul în care ea afectează mintea, spiritul. Nu mi-am petrecut nopţi întregi cu cărţi de anatomopatologie în braţe. Lepra e unul dintre marile mituri ale civilizaţiei noastre, iar în ziua de azi e vorba de diferite alte boli pe care cultura vestică le transformă în mituri – dacă e să ne gîndim doar la gripa porcină, aviară etc. – toate tîmpeniile astea folosite ca să cîştige bani. Lepra pare o fiară din vremuri străvechi, e o boală biblică, e prezentă în toate epocile umanităţii.

A.C.: Cît timp ai lucrat la carte, cu tot cu documentare?

O.S.: Nouăzeci de zile. Am scris ca un nebun, a fost cea mai bună perioadă din viaţa mea. M-am simţit extraordinar. Trebuie să verifici unele lucruri, pe care să-ţi sprijini apoi minciunile.

A.C.: Mi s-a părut că e o urmă de ironie în paragrafele despre figurile istorice importante, „eroii” istoriei României – e o practică est-europeană de-a transforma liderii politici medievali în eroi.

O.S.: Da, e o abordare care se perpetuează şi azi, şi noi în Muntenegru avem de-a face cu asta, iar mie-mi place să ironizez toţi aceşti „eroi” pe care se sprijină mitologia naţionalistă, cum ar fi Petar Petrović-Njegoš în Muntenegru sau Banul Josip Jelačić în Croaţia. Nu am început din întîmplare cu acel fragment cvasi-istoric, în stilul unui roman de secol XIX, trecînd apoi prin Cioran şi ajungînd la doi leproşi nebuni care aruncă cu pantofi unul după celălalt. E o într-adevăr o ironizare a acestei abordări istorice. În fosta Iugoslavie – dar bănuiesc că a fost la fel şi în România –, după căderea comunismului istoricii au devenit figuri-cheie ale opiniei publice şi au încercat să rescrie istoria naţională care fusese interzisă în comunism. Sînt complet sătul de aceste abordări ale istoriei, mie-mi place să mă joc cu istoria şi s-o falsific. În ţările din fosta Iugoslavie orice fapt istoric care sprijinea naţionalismele a devenit esenţial, pînă şi regimul nazist care sprijinea independenţa Croaţiei din 1941 pînă în 1945.

A.C.: Cum ai primit vestea că romanul va fi tradus în românește?

O.S.: Romanul meu a ajuns acasă – la asta m-am gîndit. Mă bucur foarte mult că apare aici, e o experienţă cu totul specială: l-am scris despre o Românie imaginară şi acum că mă aflu în România reală descopăr că românilor reali le place România imaginată de mine. România e un material bun pentru literatură, dar abordarea mea nu e la fel ca aceea a lui Bram Stoker, nu e un imperialism al imaginaţiei.

A.C.: Dar n-ai făcut nici un efort să contactezi un editor român pentru acest roman.

O.S.: Nu, eu nu iau niciodată legătura cu editorii, nu am agent, în literatură sînt *freelancer*. Las totul la voia întîmplării: cred că, dacă o carte e interesantă – nu vreau să spun bună – îşi găseşte întotdeauna un traducător şi un editor. Toate traducerile cărţilor mele se datorează întîmplării. Nu-mi place să mă pun sub presiunea asta, aştept doar ca lucrurile să se întîmple de la sine.

Sper ca romanul meu să nu fie citit ca o carte balcanică și exotică.

A.C.: Din cîte știu, cărțile tale sînt traduse și în franceză...

O.S.: ... În franceză, slovenă, italiană, norvegiană. Există şi o traducere în engleză, sper ca anul următor să apară în SUA. Acum doi ani am primit o scrisoare de la un tip care mi-a spus că îi plăcuse atît de mult cartea încît o tradusese în engleză şi acum caută un editor.

A.C.: Te întreb despre traduceri fiindcă ieri, în prima seară de festival, a fost vorba la un moment dat şi de felul în care noi, reprezentanţii literaturilor mici, sîntem interesaţi unii de alţii şi căutăm să captăm interesul pieţelor mai mari prin „exotismul” nostru. Tu ai avut senzaţia că interesul de care te bucuri acolo se datorează cumva şi faptului că eşti un scriitor din spaţiul fost iugoslav?

O.S.: Eu nu concep literatura în felul ăsta. Tot acest interes pentru balcanism sau pentru fostele ţări comuniste e o chestie de moment, care a început acum 15-20 de ani şi care deja descreşte. În anii '90 era suficient să scrii orice fel de carte despre războiul din Iugoslavia şi erai tradus imediat, mai ales în franceză şi în germană. Acum e puţin mai altfel, cred că editorii încearcă să descopere literatura bună. Sper ca romanul meu să nu fie citit ca o carte balcanică şi exotică. Înţeleg întrebarea, dar dacă ne gîndim la autorii americani, şi ei sînt exotici pentru noi, doar că e un alt fel de exotism: pentru noi Road 66 sau Deşertul Mojave sînt ceva exotic.

A.C.: Cum arată scena culturală din Muntenegru?

O.S.: Cred că trebuie luată împreună cu restul scenei ex-iugoslave, mai ales în literatură. Avem patru nume diferite pentru aceeaşi limbă, dar trebuie să fim o singură scenă dacă vrem să fim reprezentaţi în afara graniţelor limbii noastre. E imposibil să pui graniţe între limbi, cum s-a încercat în anii '90; există patru naţionalităţi distincte, dar sîntem toţi scriitori ai unei singure limbi, căreia îi poţi spune cum vrei. E imposibil să creezi o scenă culturală vie dacă nu cooperezi cu vecinii tăi cu care împarţi aceeaşi limbă. Eu îmi public cărţile mai întîi în Croaţia, iar librăriile din Muntenegru le importă; spaţiul ex-iugoslav dă naştere uneori la asemenea situaţii absurde.

[1] Autorul relatase în prealabil anecdota conform căreia, citind Ghidul turistic Michelin despre România, la pagina patru sute şi ceva, la capitolul curiozităţi, se spune că aici există ultima leprozerie din Europa şi, pentru a afla mai multe detalii, este recomandat romanul său, *Copiii lui Hansen*. (*n.red.*)

Romanul acesta e o poveste personală, cu care unii s-au identificat, alții nu.

Dubravka Ugrešić:

„Din teama de diferenţă, te apuci de ce ţi-e la-ndemînă: steagul, stema, limba, genul, naţionalitatea“

Ministerul durerii, al doilea volum al Dubravkăi Ugrešić tradus (excelent) în românește de Octavia Nedelcu, după *Muzeul capitulării necondiționate*, e publicat, iată, într-o țară din care aproape patru milioane de oameni din toate categoriile sociale sînt plecați la muncă în străinătate. Tanja Lucić, personajul principal, profesoara plecată din Croația care ajunge să predea limba și literatura din fosta Iugoslavie unui grup de exilați ca și ea, la Amsterdam, e gonită de-acasă de spectrul războiului și-al naționalismului agresiv. Dar analiza întreprinsă asupra sieși și a studenților săi, cu o luciditate de care numai depresivii sînt în stare și cu o bogăție de nuanțe care nu e stilizare, ci o inevitabilă și onestă asumare a fragmentării, poate servi ca ecou literar și experiențelor celor exilați din alte motive decît războiul – cel puțin pînă se va găsi un scriitor român care să scrie despre ceea ce fără-ndoială că reprezintă fenomenul cel mai caracteristic al tranziției post-comuniste. *Ministerul durerii* vorbește despre o tranziție întreprinsă pe cont propriu, despre o intensă căutare a identității care e în același timp și un refuz al ei și despre destrămarea interioară a celor care își caută locul știind că nu și-l vor mai găsi niciodată, fiindcă lumea se schimbă, iar țara și limba în care s-au născut – și e valabil nu doar pentru locuitorii fostei Iugoslavii – pur și simplu nu mai există. (A.C.)

Dubravka Ugrešić, *Ministerul durerii*, traducere din croată și note de Octavia Nedelcu, Editura Polirom, 2010, colecția „Biblioteca Polirom”, 324 p.

Ana Chiriţoiu: Aș vrea să începem cu momentul plecării dv. din Croația. A avut loc atunci o campanie mediatică împotriva dv. și a altor scriitoare, precum Slavenka Drakulić, întreprinsă inclusiv de colegi ai dv. scriitori.

Dubravka Ugrešić: A fost vorba de un caz mediatic fabricat, de o instrumentare, care însă a căpătat proporţii şi a ajuns pînă în parlament. Lucrurile începuseră însă dinainte, cu o actriţă croată, Mira Furlan, care era căsătorită cu un sîrb. Cînd a început războiul, ea juca pe scena din Belgrad; înainte era ceva obişnuit să joci în Lublijana, Sarajevo, Belgrad – dar de data aceasta a fost atacată îngrozitor de violent de presă, a avut loc o campanie de hărţuire care nu s-a dat înapoi de la nimic. Mira a plecat din ţară iar acum trăieşte de ani buni în America. După aceea am fost atacată şi eu, împreună cu alte scriitoare – Slavenka Drakulić, Rada Iveković, profesoară de filosofie, Jelena Lovrić, Vesna Kesić, jurnaliste. Cînd s-au săturat de atacuri la persoană, au început să inventeze poveşti despre cum noi cinci unelteam împotriva Croaţiei, am fost declarate trădătoare etc. Ziarelor şi televiziunilor le plăcea foarte mult povestea asta cu producţia inamicului public; noi n-am fost decît un fel de pretext, nu ni s-a întîmplat nimic fizic, dar dincolo de perdeaua de ceaţă creată de mass-media, oamenii erau goniţi din casele lor, ucişi, epuraţi din Croaţia sub motiv că ar fi inamici publici, adică au altă naţionalitate sau nu sînt de acord cu guvernarea naţionalistă sau cu războiul. Am aşteptat un an să treacă momentul, dar n-a trecut. A fost dur şi urît. Impactul acestei campanii în presă a fost că eram hărţuită de diverşi anonimi – fiindcă ziarele publicau numerele de telefon ale inamicilor publici, aşa că primeam telefoane injurioase în fiecare zi. Mi-am pierdut aproape toţi prietenii şi colegii de la universitate din cauza celor scrise în presă. E drept că exista o publicaţie care ne-a luat apărarea, „Feral Tribune”. Dar la un moment dat, isteria colectivă a devenit atît de insuportabilă, încît mi-am dat demisia şi am plecat. Trebuie să recunosc că mă aştepta o bursă DAAD la Berlin, care-mi oferea siguranţă financiară vreme de un an; ce-aveam să fac apoi nu ştiam. N-a fost ceva foarte înţelept, aveam 43 de ani, nimeni nu-şi părăseşte slujba şi casa la vîrsta asta. Eu însă eram sigură că fac bine. Totuşi, am petrecut ani buni luptîndu-mă să supravieţuiesc – ca om şi ca scriitoare. N-a fost uşor.

A.C.: V-aţi stabilit atunci în Olanda. Dar sînt curioasă cum vedeţi Olanda acum, după apariţia unor figuri politice islamofobe şi, în fond, xenofobe precum Geert Wilders?

D.U.: În Olanda duc o viaţă de *outsider*, nu lucrez acolo, nu sînt ataşată de nicio instituţie, Amsterdam nu e casa mea în sensul ăsta, n-am o cîrciumă preferată, un stilist, un dentist sau un editor stabil. Poate că e o postură leneşă, dar în tot cazul nu e una avantajoasă. Pentru mine Amsterdamul e doar un fel de spaţiu de lucru perfect. Ar fi fost şi greu să capăt stabilitate, eu călătoresc mult, iar oamenii nu se pot baza pe cineva care e mai mereu plecat. Din acest motiv n-am învăţat nici limba neerlandeză. Toate astea se datorează şi faptului că am plecat la o vîrstă destul de înaintată; cineva mai tînăr are tot timpul înainte, poate lua tot felul de decizii. Prioritatea mea era să continuu să scriu. În ce-l priveşte pe Wilders şi politica din Ţările de Jos, cred că e un proces care are loc în toată Europa. N-aş folosi cuvinte mari, dar apariţia grupurilor de dreapta în Europa e în creştere – în Suedia, în Danemarca, iar Olanda e chiar un exemplu destul de sonor. Se întîmplă şi în Bulgaria, Ungaria, Serbia, Croaţia. Şi deja ştim lecţia: în vremuri de criză, de sărăcie, cea mai bună metodă de-a calma spiritele şi de-a evita exprimarea nemulţumirilor politice e inventarea unui inamic public – musulmanii, evreii, oamenii de culoare, gay-i. Şi ştim cum se petrec aceste lucruri, cum se extind şi cum se încheie. Cred că Olanda e încă departe de asta, dar, ce să zic, eu nu mă prea pricep la predicţii, din simplul motiv că n-am crezut pînă în ultimul moment că în fosta Iugoslavie se va întîmpla ce s-a întîmplat şi am continuat multă vreme să scriu şi să cred că voi fi înţeleasă.

A.C.: Aș vrea să vă mai întreb cum vă raportați la faptul că o parte din atenția de care aveți parte, dv. și alți scriitori estici, pe piețele vestice, se datorează și faptului că sînteți estici, că aveți experiențe „exotice”.

D.U.: Poate că aşa stau lucrurile, dar nu-mi place să mă recunosc în această descriere. Dacă citeşti cronici ale cărţilor mele în America sau Europa, vei vedea că unele dintre ele subliniază aceste lucruri, dar vei vedea şi că multora nu le pasă de asta şi că-mi citesc cărţile ca pe literatură. Felul ăsta de-a vedea lucrurile, felul în care vorbim acum se petrece mai ales în est; probabil că în America nu mi-ar pune nimeni asemenea întrebări; tu, în schimb, mi le pui. Tu eşti cea care mă exotizează şi mă aşează în rolul de intelectual public care trebuie să ştie diverse lucruri. Jurnaliştii vestici îmi pun mai multe întrebări despre munca mea, despre literatura pe care o scriu, decît despre politică. Nu ei sînt cei care ne exotizează şi ne transformă în reprezentanţi ai cutărei situaţii politice din nu ştiu ce ţară. Am fost acum puţin timp în Serbia şi mi s-au pus numai întrebări despre Croaţia; niciuna despre cărţile mele. Cred că ţările aflate în tranziţie aleg din Vest doar părţile cele mai uşoare şi mai dăunătoare: cultura de masă, de exemplu. E cum nu se poate mai rău, am abandonat seriozitatea ca pe ceva specific epocii comuniste. Nu mai avem intelectuali publici sau, dacă îi avem, şi-au compromis rolul. E ca în muzică, diferenţa nu o face cine cîntă mai bine, ci cine e mai vedetă. E o terapie de şoc. Totul se schimbă sub imperiul culturii pop sau de masă. Cultura americană încă are măsuri de protecţie, acolo încă există biblioteci şi edituri fantastice, „adăposturi” pentru oameni care muncesc şi care se iau în serios. Dar noi, fiind săraci şi neglijenţi, n-am reuşit şi nu vom reuşi să dezvoltăm măsuri de acest fel. Există încă un spaţiu academic prăfuit, dar nu despre acesta vorbesc. Hai să ne privim în oglindă, fiindcă toată această euforie că avem de toate şi călătorim încoace şi-ncolo ar trebui să înceteze şi să vedem ce-am făcut în aceşti douăzeci de ani.

A.C.: Ce descrieți în *Ministerul durerii* mă face să mă gîndesc la o imagine în negativ, întoarsă pe dos, a idealului globalizării. Încercați să spuneți și că a fi globalizat nu e atît de grozav precum pare?

D.U.: Nu. Cred că toate opoziţiile de felul ăsta – a avea rădăcini versus a fi globalizat – nu funcţionează. Au fost create pentru a fixa nişte coordonate, dar în realitate ele interferează. Ce înseamnă să ai rădăcini? O jurnalistă din Suedia mi-a povestit că oamenii de acolo au început să-şi (re)inventeze obiceiuri tradiţionale, folclorul – asta se numeşte reinventare a rădăcinilor. Ce poate să însemne a avea rădăcini, în acest context? Acceptarea unor adevăruri fabricate, cum s-a petrecut în Serbia sau în Croaţia, care a dus la război? Nu e decît o piesă cu măşti. Trebuie să folosim asemenea termeni cu atenţie. A fi globalizat înseamnă milioane de lucruri. Muncitorii români care lucrează în sere de lalele în Cehia, pe bani puţini, terorizaţi de supraveghetori ucraineni – ei sînt globalizaţi? Eu nu ofer formule sau explicaţii în romanele mele, literatura nu e manual. Încerc din răsputeri să evit rolul de predicator şi tonul autoritar; romanul acesta e o poveste personală, cu care unii s-au identificat, alţii nu. Nu sînt profet, dispreţuiesc vocile profetice, fiindcă sînt manipulatoare, dar m-aş bucura ca cititorii să găsească în primul rînd plăcere în cărţile mele, apoi un grăunte de adevăr, o perspectivă diferită de a lor.

A.C.: Trebuie să recunosc că *Ministerul durerii* nu e o lectură confortabilă, descrieți o postură chinuită, tensionată, o căutare a identității și în același timp un refuz al ei.

D.U.: Doar nebunii au o identitate stabilă, mereu egală cu sine. Tocmai din cauza fricii pe care ţi-o poate trezi faptul că totul în jurul nostru e într-o schimbare permanentă, oamenii se ţin atît de tare cu dinţii de identitate. Recent a fost la Belgrad o paradă gay; de ce oare atîtor oameni le e greu să accepte ideea că există gay? E vorba de identitate. Iar din teama de diferenţă, te apuci de ce ţi-e la-ndemînă: steagul, stema, limba, genul, naţionalitatea. Dar mai ales etnia – aparţin tribului meu, ştiu cine sînt. Dar dacă nu îi aparţii? Frica de excluziune duce direct la fascism. ■

Avalanşa convorbirilor telefonice date în vileag de la o vreme ne pune în faţă oglinda înfricoşătoare a limbii celor care ne guvernează.

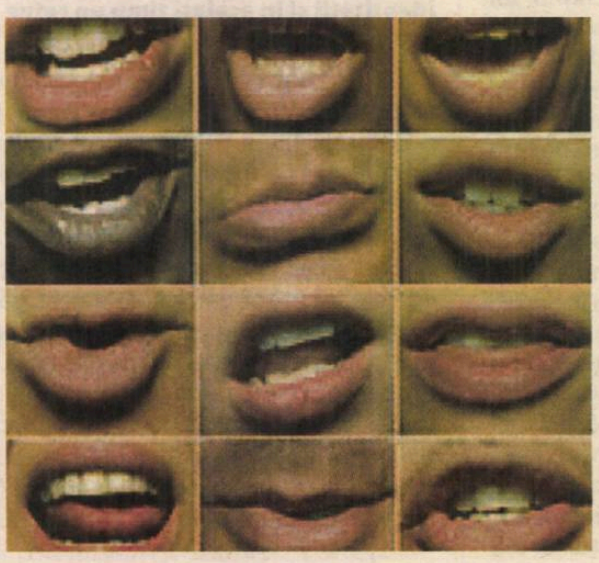
■ cartea străină de felicia antip

Din *guugu yimithirr* cetire

Guugu yimithirr este o limbă pe care o mai vorbesc cam o mie de oameni. Trăiesc undeva prin provincia australiană Queensland.

Nu însă acolo unde-i întâlnise în 1770 căpitanul Cook pe strămoşii lor vorbitorii de guugu yimithirr care l-au ajutat să introducă în bagajul lingvistic al umanităţii un cuvânt nou, *gangurru*, pronunţat de noi cangur. După două sute de ani, antropologul John Haviland i-a găsit în 1971 foarte împuţinaţi, strămutaţi în apropiere de oraşul Cooktown a cărui construire fusese o calamitate pentru ei, dar vorbind aceeaşi limbă, limba în care un misionar tradusese cândva Biblia. Sunt aborigeni, aşadar ne vom uita la ei de sus, de pe treapta mai înaltă de civilizaţie pe care ne ştim aşezaţi. Numai că atunci când vorbesc fac nişte precizări la care pe noi nu ne-ar duce capul, deşi ne-a fost dat să ne naştem şi să trăim într-o cultură mai „evoluată". Iată ce aflăm din cartea lui Guy Deutscher, *Through the Language Glass – Why the World Looks Different in Other Languages* (*Prin oglinda limbii – De ce lumea arată diferit în alte limbi*), Metropolitan Books, 2010:

Întreaga lume cunoscută de noi are un sistem egocentric de a indica direcţiile. Vorbitorii limbii guugu yimithirr (al cărei nume înseamnă aproximativ „a vorbi aşa", adică nu la fel ca alţii) au un sistem geografocentric. Ei nu spun „în faţa mea", sau „în dreapta copacului" sau „dincolo de apă„", ci „la nord de mine", „la vest de copac", „la sud de apă". Nici măcar nu au cuvinte care să însemne „la stânga", „la dreapta". Copiii învaţă în schimb încă din pruncie cuvintele *gungga* (nord), *jiba* (sud), *guwa* (vest) şi *naga* (est), pe care le folosesc în chip atât de firesc încât pare şi poate că şi este instinctiv. Dacă eşti cu faţa spre nord şi citeşti o carte, vorbitorul de guugu yimihirr care vrea să te îndemne să continui lectura îţi va spune „mergi mai departe spre est".



Să fie el oare înzestrat cu un simţ care vorbitorilor de alte limbi le lipseşte? Guy Deutscher citează şi exemplele altor locuitori ai Australiei cu o sensibilitate specială faţă de coordonatele geografice. Îmi amintesc cât de uimită am fost când am citit cartea lui Bruce Chatwin, *Dârele cântecului*. Scriitorul englez străbătuse mari întinderi din Australia urmând drumurile cântecului, marcate vizibil doar de gropile de apă indispensabile supravieţuirii în deşert. Harta imaterială poate fi reconstituită numai prin cântecele transmise din generaţie în generaţie: în acelaşi timp cult al înaintaşilor, sistem de cadastru, reţea de căi ale trocului, hartă a ginţilor, sistem de tratate de colaborare, baza bazelor vieţii, labirintul de linii fictive avea să fie şi una dintre principalele cauze ale refuzului indigenilor – fatal pentru foarte mulţi dintre ei – de a accepta exploatarea terenurilor de către colonişti. În mitologia reconstituită – cu o infuzie masivă de fantezie – de Chatwin, pe vremea Visării, Eroii au creat lumea cântând-o. Au fost „poeţi" în sensul originar al cuvântului *poesis*, care înseamnă „creaţie". Umblau pe pământ cântând cuvinte şi făcând să apară sau definitivând, consfinţind prin numire, formele de relief, flora, făpturile vii, fenomenele atmosferice. Pentru ei, cu adevărat „mai întâi a fost cuvântul". Orice stâncă, orice tufiş, vor fi identificate de băştinaşi ca „Şopârla" sau „Şacalul" în funcţie de strămoşul care a deschis drumul pe acolo. Distanţele dintre două asemenea puncte reprezintă lungimea unui cântec. „*De aici* – spunea unul dintre personajele cărţii – *vin toate necazurile mele cu cei de la căile ferate. Una e să convingi un inspector că nişte bolovani sunt ouăle Şarpelui curcubeului sau că o movilă de lut este ficatul unui cangur înjunghiat, dar e cu totul altceva să încerci să-l faci să înţeleagă că o întindere informă de pietriş este echivalentul muzical al* Opusului 111 de Beethoven." „*Fiecare nou-născut* – explica Bruce Chatwin – *moşteneşte o parte din cântecul străbunului întemeietor. Stanţele lui sunt proprietatea lui privată inalienabilă şi-i definesc teritoriul. Poate însă să «împrumute» altora stanţe de-a lungul unei dâre a cântecului şi să obţină astfel drept de trecere de la vecini.*" Încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, etnologul englez W. E. Roth arătase că aşa-zisa pribegie a aborigenilor face parte dintr-un gigantic sistem diplomatic şi comercial şi că drumurile principale sunt cântece, după cum şi principala monedă de schimb este tot cântecul. De-a lungul unei dâre a cântecului, limba diferă de la un neam la altul, dar melodia rămâne, pe distanţe colosale, aceeaşi. Ca atare, în teorie cel puţin, un om poate străbate cântând un teritoriu prin care n-a trecut niciodată, un concept încă şi mai fascinant decât aptitudinea chinezilor de a înţelege, citindu-l, un text într-un dialect pe care nu-l cunosc.

Guy Deutscher nu menţionează în cartea lui această epopee nescrisă, aşadar nu cunosc o atestare a veridicităţii ei, dar minunata poveste a lui Chatwin confirmă înclinaţia aborigenilor de a trăi, de a simţi, de a exprima geografia cu o acuitate pe care neamurile aşezate definitiv pe un teritoriu au pierdut-o sau poate că n-au avut-o niciodată.

Şi încă o diferenţiere: conotaţiile genului substantivelor nu sunt aceleaşi în toate limbile. Există chiar limbi ca maghiara (dar şi turca, indoneziana, finlandeza, estoniana şi vietnameza) care n-au deloc genuri – de unde dificultăţile întâmpinate de unguri în nimerirea acordului gramatical în alte limbi. Mai ales atunci când nu este vorba de fiinţe sexuate. Şi încă: Mark Twain îi ironiza pe germani pentru că, la ei, fata şi domnişoara sunt de genul neutru, în timp ce o legumă poate fi de genul feminin. Ni se spune că genul unui substantiv influenţează modul de a percepe obiectul desemnat. Pentru că *pod* este în germană de genul feminin, iar în spaniolă de genul masculin, nemţii au descris, în cadrul unui experiment, podurile ca fiind frumoase, elegante, fragile, paşnice, drăguţe, în timp ce spaniolilor li se păreau mari, periculoase, lungi, masive, impunătoare. Norocul nostru (care numim de altfel neutrul *ambigen* şi-l declinăm ca atare), că avem şi pod, şi punte.

Suntem ceea ce vorbim? Nu întru totul. Deutscher consideră că spaţiul, genul şi culoarea (despre care a fost vorba săptămâna trecută) sunt domenii în care s-a demonstrat totuşi influenţa limbii asupra gândirii. Nu avem cum să concepem cu adevărat ceea ce nu putem spune cu cuvinte.

Vorbim limba treptei noastre de civilizaţie, a mentalităţii mediului în care trăim şi această limbă are, la rândul ei, darul de a ne modela, influenţându-ne percepţiile şi ca urmare gândurile, sugerându-ne direcţii de acţiune şi statuând reguli, limite... Dacă aşa stau lucrurile, nu ne rămâne decât să ne îngrozim. Avalanşa convorbirilor telefonice date în vileag de la o vreme dezvăluie ceva mult mai grav decât toate grozăviile asupra cărora, pe bună dreptate, glosează astăzi toată lumea: ne pune în faţă oglinda înfricoşătoare a limbii celor care ne guvernează, mânuiesc în avantajul lor banii şi bunurile noastre, se erijează în lideri de opinie. Altminteri, se confirmă ceea ce ştiam de mult: că toţi paznicii oilor noastre sunt lupi constituiţi în haită, că banul nu are culoare politică şi, desigur, nici miros, că organismul social şi-a pierdut orice imunitate faţă de plaga corupţiei. Nimic nou.

Pentru prima oară însă se revarsă asupra noastră zoile vocabularului celor cărora li s-au spionat discuţiile. Cine sunt, în cugetul, în intimitatea sufletului lor, cei ce nu pot emite nici o propoziţie fără unul, două sau mai multe cuvinte dintr-acelea numite de americani „de patru litere"? Discursul lor nu are tangenţă cu erotismul şi nici măcar cu sudalma – domenii în care-şi găsesc de obicei locul respectivele vorbe. El este expresia unui sistem de raportare la semeni, la lumea exterioară în ansamblul ei şi, în ultimă instanţă, chiar la propria persoană care se vădeşte a fi devenit socialmente acceptabil în mediul convorbitorilor. Li se pare firesc ca, atunci când se vorbeşte despre o femeie, despre orice femeie, să nu se spună doamna, femeia, muierea, domnia-sa, dumneaei, ea sau dânsa, ci să fie desemnată prin numele vulgar al organului sexual femenin. Nu sunt contrariaţi şi cu atât mai puţin îngreţoşaţi când, indiferent de subiectul discuţiei, totul este mânjit de mâzga unor vocabule asamblate porcos, parcă anume pentru a sublinia că viaţa este o hazna şi că nimic nu se ridică peste nivelul dejecţiei. Primitivism. Murdărie. Abjecţie. Asta se vede în oglinda limbajului celor mari şi tari când sunt ei între ei, nu la televiziune. Clasa noastră de sus? Înseamnă că, vorba mayaşilor, ar trebui să existe şi una mai jos. Exclus.

Scuze. Subiectul era o carte frumoasă, scrisă pe înţelesul profanilor, despre câteva dintre problemele pe care încearcă să le desluşească lingviştii. N-am fost însă în stare să-mi scot din minte sumbrele revelaţii despre limba vorbită de români influenţi de astăzi şi temerile insuflate de înfiorătoarea degradare pe care această limbă o reflectă. ■

„Când nu scriu, mă simt un om de prisos“

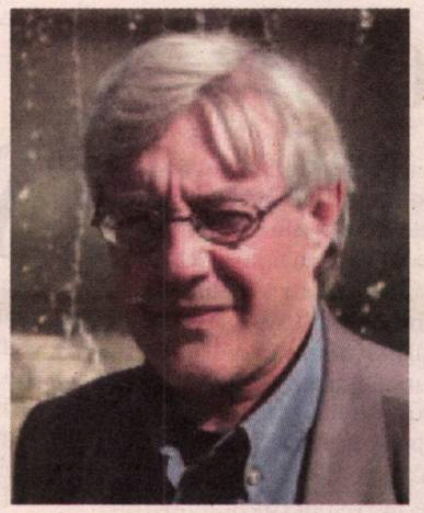
Cu ocazia apariţiei în franceză a *Jurnalului de galeră. 1960-1990*, Imre Kertész, scriitorul maghiar laureat al Premiului Nobel 2002, declara, între altele, în „Le Figaro littéraire”: „Pot să spun, împreună cu Cicero, *nicio zi fără un rând*. Când nu scriu, mă simt un om de prisos. La începutul anilor ’60, simplul fapt de a gândi că voi deveni într-o zi scriitor părea de neconceput. N-aveam nici un mijloc de trai; locuiam într-o cămăruţă subînchiriată şi n-aveam pe nimeni căruia să-i pot spune că vreau să scriu un roman. Literatura epocii era victima cenzurii staliniste. Într-o bună zi mi-a căzut în mână *Moarte la Veneţia* a lui Thomas Mann şi o carte cu coperte galbene, *Străinul*, de Camus, al cărui nume îmi era complet necunoscut. Am devenit sclavul acesteia din urmă. Abia apoi, la sfârşitul anilor ’60, l-am descoperit pe Kafka, al cărui *Proces* îl recitesc zilele acestea. Este scriitorul celui mai mic detaliu, un uriaş! Ca Flaubert: *Educaţia sentimentală* este în fruntea romanelor mele preferate. Eram furios de fi aşteptat atâta ca să descopăr asemenea minuni. Îmi spuneam: asta e literatura! Un lucru de care nu mă credeam în stare. Trăiam un sentiment de inferioritate continuă.” ■

Un romancier care a avut răbdare

E vorba de englezul Roger Jon Ellory, autor al unor binecunoscute romane de spionaj, dar despre care se ştie mai puţin că, înainte de a fi celebritatea de azi a genului, a încercat fără niciun rezultat să publice 22 (douăzeci şi două) de romane, să le zicem, obişnuite. „Englezii”, se confesează el astăzi, „îmi spuneau că nu pot să publice cărţi a căror acţiune se petrece în Statele Unite. Iar americanii îmi răspundeau că nu pot să publice romane scrise de către un englez.” La 17 ani a făcut închisoare pentru braconaj, a cântat la ghitară şi nu s-a prea înţeles cu o mamă foarte *british*, fostă secretară a lui Churchill. A lucrat la o companie de navlu iar în timpul liber a scris acele douăzeci şi două de romane care nu şi-au găsit editor. Modelele literare nu erau totuşi rele deloc: Dostoievski şi Tolkien. Iar ideea poliţistelor i-a dat-o Stephen King, nu neapărat ca scriitor bun, cât ca scriitor bine vândut: „Am văzut într-o zi pe cineva devorând un roman de King. Am înţeles ce voiam eu însumi: să-i fac pe cititori dependenţi de povestirile mele ca de droguri.” ■

Orbirea vinovată

Profesorul Jacobo Machover de la ESG Management School din Paris, cubanez în exil, a publicat recent o carte senzaţională, intitulată „Cuba, orbirea vinovată”, în care reface cu minuţie şi fără alt *parti-pris* decât acela al bunului-simţ istoria cauţionării morale a castrismului de către câţiva dintre cei mai de seamă intelectuali contemporani, de la Sartre la Oliver Stone. Totul a început cu reportajele entuziaste ale trimisului special al ziarului „Le Monde” la Havana, Claude Julien, în zilele de după preluarea puterii de către Castro şi ai săi. Acesta reproduce fără nici un control cifrele exorbitante comunicate de castrişti referitoare la cele 20.000 de victime ale regimului dictatorului Batista (în realitate, 2.000) şi se lasă înşelat de compararea regimului dărâmat de revoluţie cu acela hitlerist. Asasinatele în masă şi fără judecată sunt interpretate ca un fel de Nürenberg cubanez. Atât a fost destul pentru ca Sartre şi Beauvoir să petreacă două luni la Havana, în 1960, şi să publice în „France-Soir” articole ditirambice, după cum le apreciază un comentator de azi. Care adaugă (în „L’Express” din 20-26 octombrie): „Urmează defilarea: sute de intelectuali francezi, printre care Françoise Sagan, Robert Merle, Philippe Gavi (cofondator al ziarului „Libération”), cineastul Agnès Varga, Bernard Kouchner se duc în pelerinaj la Havana. Este locul unde e bine să fii văzut. Che Guevara îi compromite pe unii dintre vizitatori invitându-i să asiste, alături de el, la execuţii publice în închisoarea de la Cabaña, după câte spune scriitorul româno-brazilian Ştefan Baciu în *Cortina de fier peste Cuba*”. Cubanezii împing perfidia până la a le strecura intelectualilor din toată lumea pe care îi invită prostituate în patul de la hotel. Deşi există şi câteva reacţii lucide, Sartre şi compania nu se trezesc, şi chiar şi atunci nu de tot, decât când castriştii îl silesc pe poetul Heberto Padilla să-şi facă autocritica în public pentru o carte de poeme considerate „subversive”.



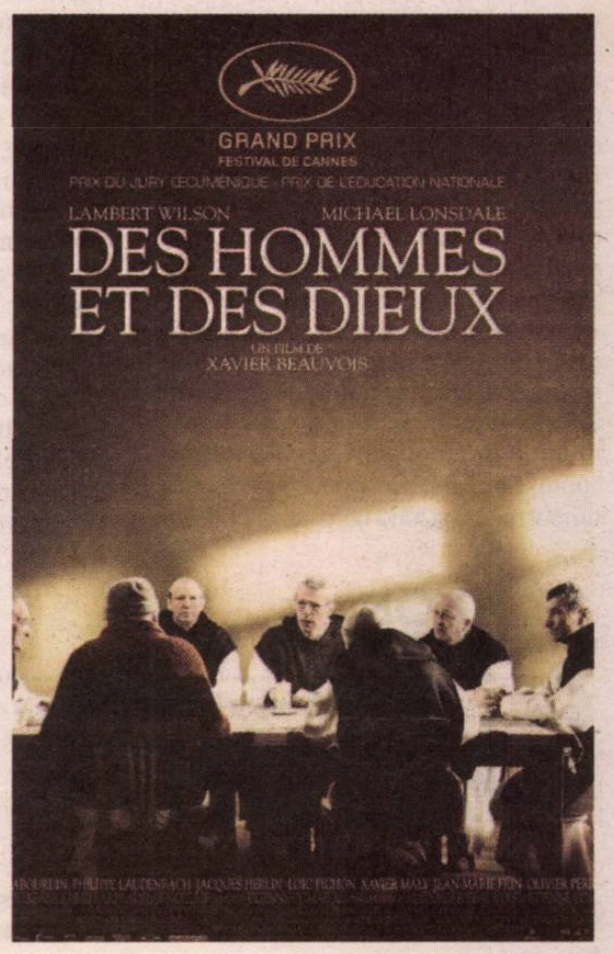
Sartre adresează tovarăşilor cubanezi o scrisoare de protest foarte respectuoasă, pe care o semnează, între alţii, Llosa, laureatul de anul acesta al Nobelului de Literatură. Se adaugă curând şi alţi zelatori pro Castro, unii chiar dintre semnatarii protestului, cum ar fi Márquez, dar şi Jack Lang, în vizite repetate pe insulă, Danielle Mitterrand, Ignacio Ramonet, fost director la „Monde diplomatique”, Oliver Stone şi Michael Moore, care sunt la al treilea, respectiv, la primul film în care laudă „realizările” regimului de la Havana. Una dintre susţinătoarele cele mai ilustre ale lui Castro este o fostă preşedintă a Universităţii Paris-VIII între 1987 şi 1991, iar mai apoi directoare pentru învăţământul superior în Ministerul Educaţiei în guvernul Jospin (1997-2002), jurista Francine Demichel, autoarea unui studiu în care afirma despre Constituţia castristă din 1976, copiată, de altfel, după aceea sovietică, că ar oferi un model de „democraţie pluralistă”. Şi alte Universităţi din Franţa s-au înfrăţit cu Universitatea din Santiago de Cuba, Bordeaux III sau Cergy-Pontoise, ultima dirijată încă astăzi de o castristă irecuperabilă, Françoise Moulin-Civil! Comentariul din revista franceză se încheie astfel: „În 2007, una din probele pentru certificarea învăţării spaniolei pentru profesorii de gradul doi (care trebuia studiată pe baza unei lucrări semnate de procastristul Jean Lamore) avea ca temă *etapele construirii democraţiei socialiste în Cuba*. Am putea crede că visăm.” Din păcate, nu visăm. ■

Cei mai tineri romancieri

85 este numărul romanelor de debut ale toamnei literare din Franţa. Cel mai tânăr debutant are 15 ani, iar cel mai vârstnic are 92. Meseriile le sunt diferite: un inginer, un actor, mai mulţi profesori şi jurnalişti. Cea mai bună mână a avut-o casa de editură Seuil, care a prins cu debutanţii ei tiraje de pornire de până la 5.000 de exemplare, în condiţiile în care alte case s-au văzut obligate să se mulţumească cu 200. Media s-a învârtit în jurul a 1000 de exemplare vândute imediat după ieşirea în librării a romanelor. Publicitatea n-a lipsit. La sediul Societăţii Oamenilor de Litere din Paris, cinci dintre noii autori au citit din opera lor şi au acordat autografe celor peste o sută cincizeci de amatori. Printre ei, Jean d’Ormesson şi alţi seniori ai literelor franceze. Presa a amintit cu această ocazie titlurile romanelor de debut care au fost apreciate de la început: *Le Diable au corps*, 1923, al lui Raymond Radiguet, *Bonjour tristesse*, 1954, al Françoisei Sagan, *Le Procès-verbal*, 1963, al lui Le Clézio, şi *La Place de l’Étoile*, 1968, al lui Modiano. ■

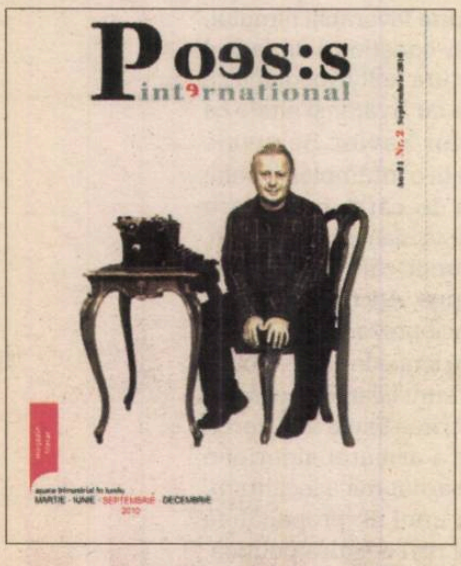
Oameni şi zei

Acesta este titlul filmului francez care a luat un premiu la Cannes şi e propus pentru Oscarul acordat unui film străin. Succesul de public i-a luat prin surprindere pe critici, foarte favorabili filmului, de altfel, dar conştienţi de faptul că n-are factura hollywoodiană ca să rivalizeze cu *Avatar* şi altele ca el. Filmul lui Xavier Beauvais porneşte de la o întâmplare reală: asasinarea de către o grupare fundamentalistă islamică din Algeria, în 1996, a unor călugări catolici de la Tibéhirine. Ancheta a patinat aproape cincisprezece ani şi nici astăzi nu este limpede dacă vinovaţi cu adevărat sunt islamiştii care au revendicat crima sau a fost vorba de o eroare a armatei algeriene care a bombardat mica localitate. Filmul nu e unul de propagandă religioasă şi nici o satiră politică. El descrie cu sobrietate şi emoţie o tragedie. I s-a reproşat chiar că nu conţine precizări suficiente referitoare la locul şi data acţiunii, care poate fi imaginată în anii războiului din Algeria, în aceia ai socialismului lui Boumediene sau în timpul conflictului dintre militari şi islamişti. Se pare însă că tocmai lipsa acestor detalii face succesul filmului, atât la spectatorul obişnuit, cât şi la oameni politici (Sarkozy ar fi văzut filmul într-o proiecţie specială) sau la ierarhi ai Bisericii Catolice (Papa însuşi urmează să-l vadă la Vatican). Scenariul şi distribuţia ar contribui în mare măsură la valoarea peliculei. Exterioarele au fost filmate în Maroc. Comentatorii n-au pierdut prilejul de a reaminti că în 1994, tot în Algeria, au fost împuşcaţi alţi patru preoţi catolici francezi şi tot de către islamişti radicali. ■



Ochiul magic

Semnal



A apărut numărul 2 al revistei *POESIS INTERNAŢIONAL*, ambiţios proiect editorial al Centrului Multicultural Poesis din Satu Mare. Publicaţia încearcă să surprindă şi să pună în pagină ceea ce e viu şi novator în lirica română de astăzi şi să conecteze experienţele poetice de la noi cu cele din spaţiul balcanic şi, mai larg, european. Am remarcat versurile semnate de Eugen Cioclea, poet român din Republica Moldova. Reproducem aici începutul unuia din poemele sale: „Noi nu mai suntem o generaţie de îngeri/ cu aripioarele la spate,/ abia zburătăciţi,/ cu sângele în bernă, păşind peste înfrângeri,/ iconoclaşti sau prozeliţi./ Nu mai suntem un cântec în surdină."

Cum strică televiziunea politica

Michel Rocard, fostul prim-ministru şi preşedinte al Partidului Socialist Francez, prefaţează versiunea franceză a cărţii americanului Neil Postman intitulată „Să ne distrăm până murim", care pleacă de la ideea că televiziunea a transformat politica într-un spectacol de divertisment. Din câte ne putem da seama dintr-un interviu în care Rocard îşi nuanţează poziţia din prefaţă, politicianul francez este mult mai radical decât autorul american. „Televiziunea, afirmă el, privilegiază spectacolul şi afectivul în dauna conţinutului". Acuzaţiile formulate de Rocard la adresa televiziunii sunt următoarele: amplifică nejustificat efectul anunţului; scurtează informaţia; difuzează deciziile fără a le pune în perspectivă şi a reaminti contextul. Televiziunea face să dispară timpul mediu şi lung necesar valorificării corecte a informaţiei. Nu trece de următoarea scadenţă electorală, deşi primele efecte ale unor măsuri nu se văd decât după un timp îndelungat. Jurnaliştii sunt vinovaţi că politica este tratată în media exclusiv ca o bătălie între ambiţii personale în detrimentul ideilor. Spune la urmă Rocard: „Visul meu ar fi un pact profesional care să-i oblige pe jurnalişti şi pe politicieni să se angajeze a respecta câteva reguli referitoare la respectul adevărului faptelor şi la exigenţa păstrării complexităţii lor. Statul nu poate propune aşa ceva din cauza riscului de a intra în conflict cu presa. În ce-i priveşte, patronii din presă, animaţi de spectaculos, se ghidează în funcţie de rentabilitate, de audienţă şi de tiraj. Ne aflăm într-un impas".

Operaţie reuşită, pacient decedat

În siajul unui articol cu titlul „De la derapajele televiziunii la carenţele programelor de învăţământ" apărut în *DILEMA VECHE* nr. 346 din 30 septembrie-6 octombrie, matematicianul Solomon Marcus a fost invitat duminică, 17 octombrie, pe platforma online *www.campusnews.ro* pentru a răspunde întrebărilor publicului larg pe tema învăţământului românesc şi a altor subiecte conexe – care pot să nu pară astfel la prima vedere, dar nu e aici locul de a diserta asupra acestei forme ultime de democraţie jurnalistică făcută posibilă de forumuri, chat-uri şi alte mijloace de interpelare. O mare parte din întrebări sînt, oricum, interesante şi au în plus meritul că suscită răspunsuri inteligente, oneste şi tranşante. Pornind de la teza că „Învăţământul românesc este bolnav, noi toţi suntem bolnavi, dar numai unul dintre bolnavi poate să fie terapeut", şirul de întrebări şi răspunsuri se centrează, atingînd frecvent notele autocompătimirii naţionale – fără vreo urmă de asumare în vreun grad a acestei vine difuze şi colective, aşa cum remarcă şi invitatul discuţiei: „mentalitatea dominantă este că nimeni nu se imaginează pe sine ca un posibil participant, actor la această acţiune." Dintr-o astfel de asumare s-ar putea naşte mai multe lucruri bune decît din simpla constatare critică sau plîngăcioasă a unor situaţii, indică în cîteva rînduri matematicianul. Altfel, discuţia cuprinsă în cele 22 de întrebări şi răspunsuri rareori depăşeşte generalităţile, dar asta se întîmplă din pricină că autorii întrebărilor n-au aerul că i-ar fi interesat întrebările vreunui antevorbitor. Una dintre temele recurente, alături de proasta calitate a învăţământului – dar „această tendinţă spre viziuni catastrofice asupra societăţii româneşti ar trebui temperată" spune, pe drept cuvînt, matematicianul –, este sărăcia materială, care merge mînă-n mînă cu cea spirituală, căreia i se datorează unul dintre cele mai perverse efecte ale problemelor învăţământului: faptul că prea puţini elevi pleacă din şcoală cu un orizont intelectual real. Cît despre ce-ar fi de făcut concret în acest sens, fie ne dăm fiecare seama, cu mic, cu mare, fie aşteptăm un episod următor al chat-ului.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Sînt comice prin excelenţă articolele în care criticii români intră într-un fel de dialog al surzilor cu critici sau istorici literari străini, inevitabil certîndu-i pe aceştia că nu aplică aceleaşi principii marxist-leniniste în lucrările lor. Faptul e cu atît mai frapant atunci cînd e vorba despre scriitori clasici. De pildă, în numărul 26 al *Gazetei literare* din 1958, H. Zalis denunţă un „Stendhal deformat", într-o carte apărută în Franţa, la Editura Flammarion, cu autor francez, André Billy. Se serbează 175 de ani de la naşterea scriitorului francez, dar serbarea nu e pe placul vigilenţilor critici români şi a grilei lor infailibile. „Billy sărăceşte de însuşiri figura lui Stendhal, îi elogiază hedonismul şi idolatria, apreciază «repulsia lui pentru spiritul gregar» şi însingurarea." (...)

Cercetătorul francez nu ar fi trecut cu siguranţă în România anului 1958 testul la pregătire ideologică. Dar ce rămîne contrariant este gradul de inutilitate al unui asemenea tip de articol, zelul pe care autorul, H.Zalis, îl pune în această atitudine cu totul gratuită şi mai ales naivă în exprimare. Aproape că te face să-l întrebi dacă l-a cunoscut personal pe Stendhal şi dacă romancierul francez nu era cumva comunist *avant la lettre*. Ce miză putea fi în stabilirea faptului că Stendhal ar fi avut simpatii stîngiste? Îi interesa pe criticii români canonul francez? Probabil era doar o formă de zel, de slugărnicie. Ce omite însă să spună H. Zalis este de unde îşi procurase cartea apărută la Flammarion într-o vreme cînd publicaţiile străine care mai ajungeau în România republicii populare erau strict controlate. Zalis uită, în ardoarea sa, să facă precizarea necesară „mi-a căzut în mînă" etc., un protocol care era strict respectat de toţi cei care făceau referiri la produse culturale străine. Să ni-i amintim doar pe cei care înfierează posturile de radio străine cum precizează de fiecare dată că au citit textul reprodus undeva sau cum au nimerit din întîmplare pe frecvenţa respectivă, pentru o maximă prudenţă şi pentru a nu da un exemplu prost.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÎRGU MUREŞ

România literară ®

43

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 12 noiembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Nominalizări la Premiul Cartea Anului

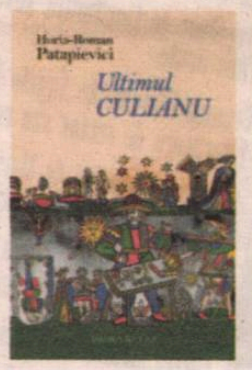
acordat de revista „România literară“ cu sprijinul Fundației Anonimul

Gabriela Adameșteanu
Provizorat
Ed. Polirom

Ana Blandiana
Patria mea A4
Ed. Humanitas

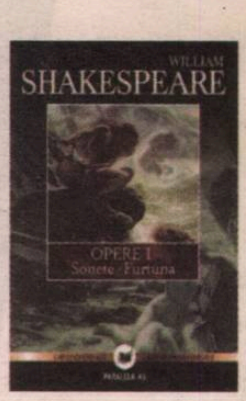
Lucian Boia
Germanofilii
Ed. Humanitas

Andrei Oișteanu
Narcotice în cultura română
Ed. Polirom



Horia-Roman Patapievici
Ultimul Culianu
Ed. Humanitas

Ion Vianu
Amor intellectualis
Ed. Polirom

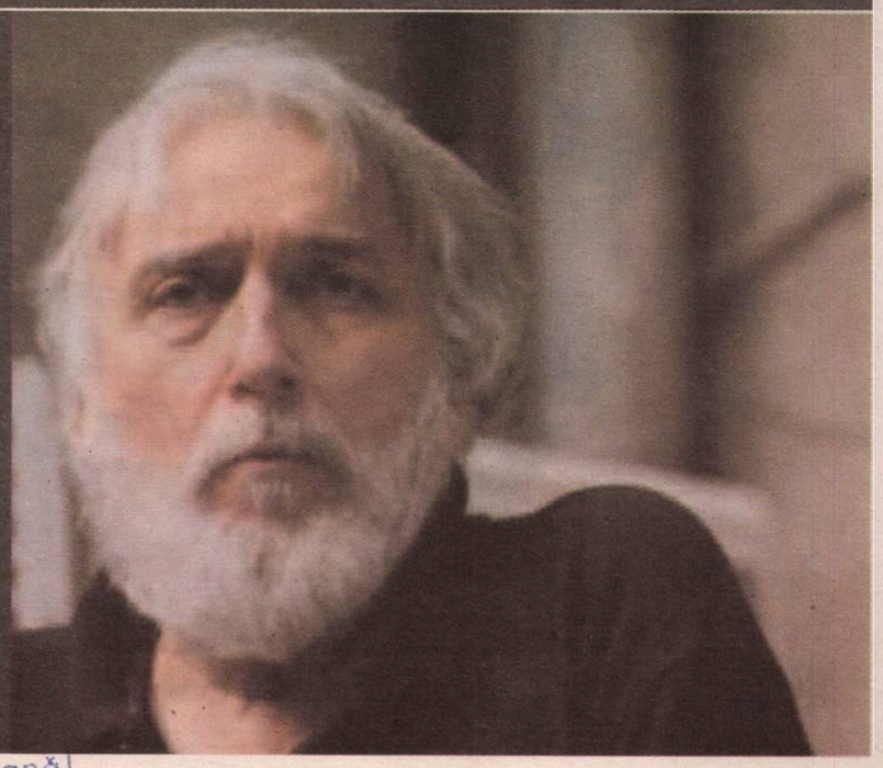


William Shakespeare (traducere de Violeta Popa și George Volceanov)
Opere I, Sonete - Furtuna,
Opere II - Hamlet
Ed. Paralela 45

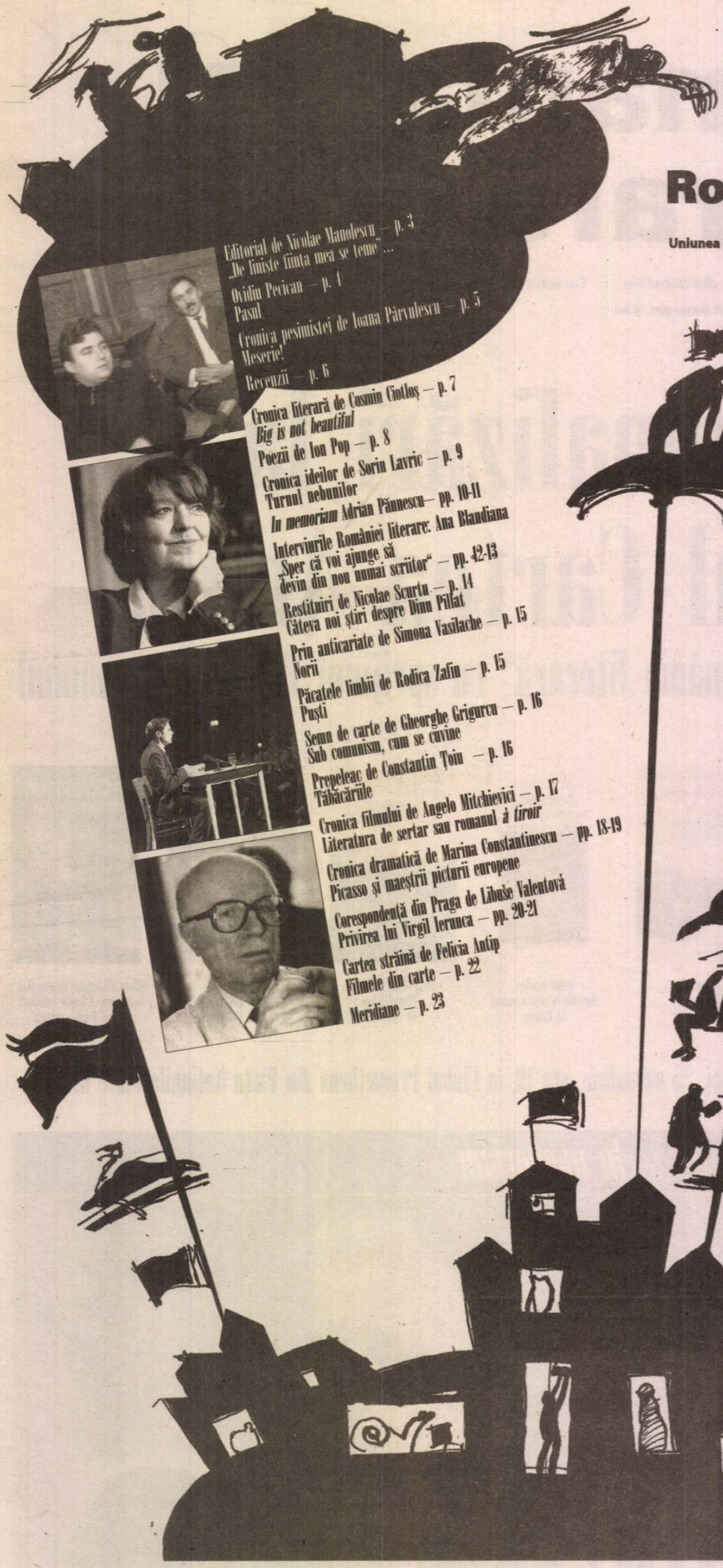
Festivitatea de decernare va avea loc joi, 25 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piața Națiunile Unite nr. 3-5

In memoriam

Adrian Păunescu



Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
„De liniște ființa mea se teme" ...

Ovidiu Pecican — p. 4
Pasul

Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Mizerie!

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Big is not beautiful

Poezii de Ion Pop — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Turnul nebunilor

In memoriam Adrian Păunescu — pp. 10-11

Interviurile României literare: Ana Blandiana
„Sper că voi ajunge să
devin din nou numai scriitor" — pp. 12-13

Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Câteva noi știri despre Dinu Pillat

Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Norii

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Puști

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Sub comunism, cum se cuvine

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Tăbăcăriile

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 17
Literatura de sertar sau romanul *à tiroir*

Cronica dramatică de Marina Constantinescu — pp. 18-19
Picasso și maeștrii picturii europene

Corespondență din Praga de Libuše Valentová
Privirea lui Virgil Ierunca — pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip
Filmele din carte — p. 22

Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Cutii cu cărți*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

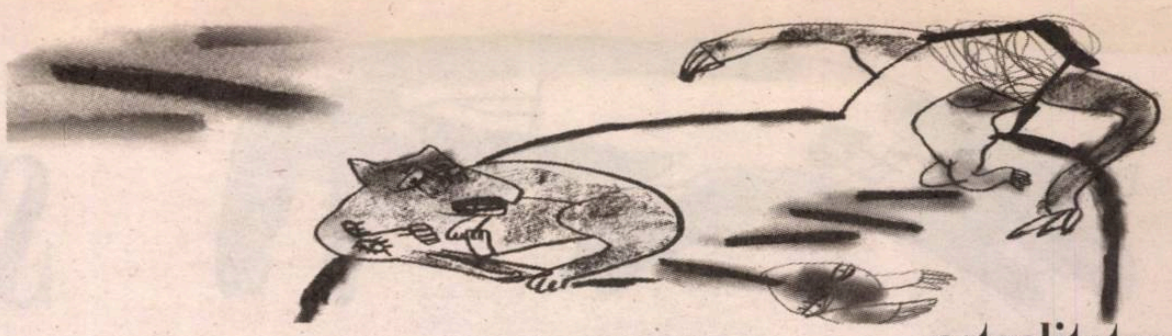
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Personalitate puternică, omul a îmbrăţişat toate cauzele, bune sau rele, cu aceeaşi pasiune.

■ editorial de nicolae manolescu

„De liniște ființa mea se teme”...

... scria încă tânărul Adrian Păunescu, copilul teribil al poeziei noastre din anii '60. A trăit întreaga viaţă din gestul gălăgios, ostentativ şi incomod.

Omul şi poetul au iubit deopotrivă scena, tribuna, locul public. Au fost, şi unul şi altul, victima excesului propriilor calităţi. Personalitate puternică, omul a îmbrăţişat toate cauzele, bune sau rele, cu aceeaşi pasiune. Orgolios, poetul s-a simţit în permanenţă chemat să ia atitudine şi nu s-a mulţumit niciodată să fie în pas cu veacul: a vrut să schimbe lumea. Un aer maiakovskian îi străbate poezia de tinereţe, plină de declaraţii enorme:

Cântecul meu s-a săturat să fie
Doar martor, invitat ca la o nuntă,
El face revoluţie când cântă...

Că poetul era încă sincer şi naiv în patosul lui o dovedeşte melancolia de care e uneori pătruns la gândul că şi-a greşit destinul. Astfel de schimbări de umoare sunt caracteristice poeţilor temperamentali şi afectivi. În cazul tânărului Adrian Păunescu, ele denotă o autenticitate a emoţiei care se regăseşte însă foarte rar mai târziu. Poetul va căuta, cu timpul, postura cea mai avantajoasă, deseori cu preţul sacrificării artei, în care eul să ţâşnească hipertrofic. Versurile devin tot mai zgomotoase, ca un zăngănit de săbii, îmbrăcând un echipament de campanie, orale şi neglijente. Lirismul se reduce la persuasiune, iar retorica la oratorie. Doar Mircea Dinescu va mai lega la fel de strâns poezia de jurnalism, intimitatea de agoră şi emoţia de cotidian şi de eveniment. În generaţia anterioară, dar siliţi de împrejurări, o mai făcuseră Mihai Beniuc şi Geo Dumitrescu. De pe la mijlocul anilor '70, Adrian Păunescu urcă poezia (a lui şi a altora) pe scena Cântării României. Mici acte de curaj sunt compromise de mari laşităţi, iar pretenţia de a rosti adevărul este copleşită de reverenţe făcute puterii. Dintr-un posibil disident, autorul *Istoriei unei secunde* devine un poet de Curte.

Cel mai mare duşman al lui Adrian Păunescu, poetul deopotrivă aclamat şi huiduit, a fost el însuşi. A avut, desigur, spre deosebire de alţii, meritul de a rămâne fidel propriilor angajamente, chiar dacă erau greşite. S-a înscris, după 1989, într-un fantomatic partid de tip comunist, evocându-l în revista pe care o scria mai mult singur pe Ceauşescu, la fiecare 26 ianuarie, el, care nu pariase, în definitiv, înainte pe comunism, ci pe convingerea că versiunea lui naţionalistă din ultimele două decenii îl face benefic pentru ţară, iar în dictator văzuse, la fel de absurd, un aliat strategic în bătălia cu cenzura. Va ţine până la capăt partea acestui trecut pe care versurile lui cele mai curajoase îl judecaseră cât se poate de aspru, fie patetic („Să fii ţăran, să vii în capitală/ Să-ţi mai alini a morţii tale teamă,/ Să nu te bage nici portaru-n seamă,/ Să taci văzând cum doctorul înşeală/ La licitaţii pentru câte-o boală/ Mai scumpă ca o clasă socială”), fie ironic („Şi ce se mai poate/ Când totul se poate?”). Dar, iarăşi spre deosebire de alţii, a avut puterea de a recunoaşte că a greşit. Împotriva celor care îl laudă sau îl blamează astăzi la fel de fără măsură, suntem obligaţi să cântărim lucrurile cu toată obiectivitatea. Şi să recunoaştem că nu i-a plăcut întotdeauna să stea sub vremi. S-a revoltat uneori împotriva vremilor şi, mai mult decât atât, împotriva lui însuşi:

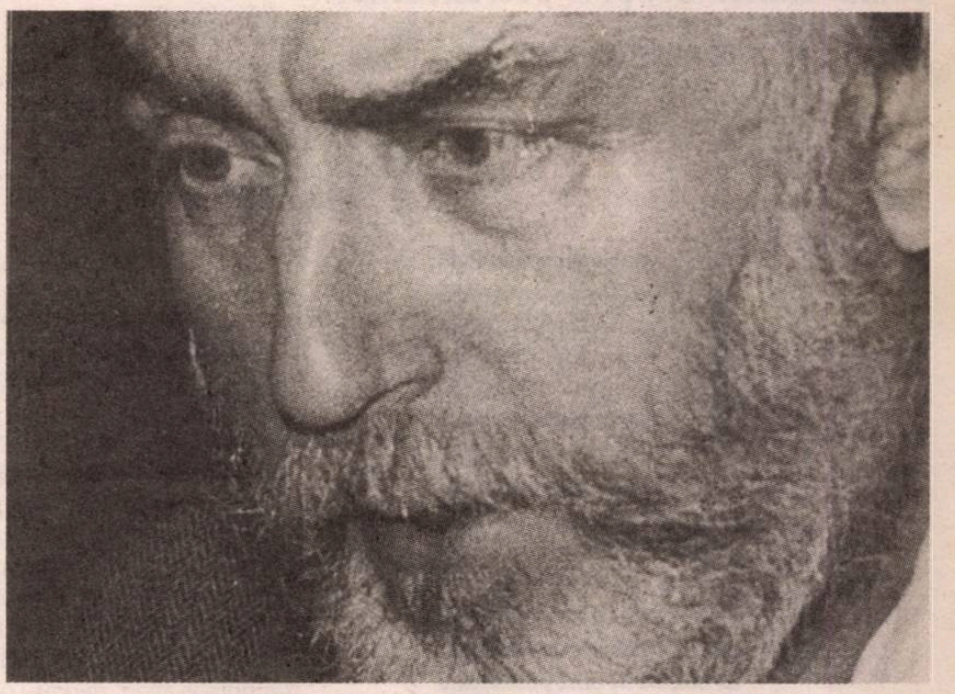
Am fost comediantul fără voie,
Am fost ruşinea cea neruşinată
Acum strângând eroare lângă pată,
Pe viaţa mea greşită trec ca Noe.

Şi, dacă, aşa cum spuneam, şi-a urmat inima, a făcut-o şi la bine şi la rău, cu o încăpăţânare de la care i se trag şi josniciile şi sublimităţile:

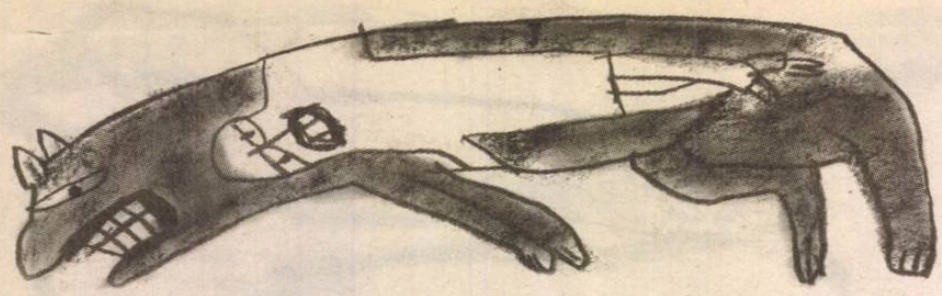
Dar n-am ce-i face, merg în urma ei,
Şi-s gata la orice să mă aştept,
Această oaie ce o port în piept,
Această inimă fără idei.

Ca un cioban cu oaia lui cinstit,
Urmându-mi inima pân-la sfârşit.

Nu trebuie uitat publicistul, acela care a făcut din „Flacăra” o publicaţie vie şi îndrăzneaţă, în anii '70-'80, în condiţiile cenzurii şi ale labilităţii ideologice a unui regim care îşi pierduse busola şi era cu atât mai imprevizibil. Dincolo de concesiile pe care le-a îngăduit în paginile revistei, unde a adus tot soiul de tămăduitori şi de vraci, poate din iluzia că ceea ce nu pot face nici ştiinţa (şi nu doar aceea medicală), nici politica poate face înţelepciunea populară, dând astfel apă la moară imposturii celei mai ridicole şi nocive, aşa cum a făcut din Cântarea României un spectacol kitsch, compromiţând ideea însăşi de artă, dincolo de toate, nu şi-a atacat niciodată confraţii, din contra le-a luat apărarea de câte ori regimul le punea gând rău. După 1989, tot el s-a aflat la originea unor legi menite să-i protejeze pe scriitori şi pe artişti, în general, şi, deşi repudiat de mulţi dintre beneficiari, a răspuns prezent la toate apelurile mereu primejduitei noastre bresle. ■



Alături de Dumitru Ţepeneag
Fotografii de Ion Cucu



tema lunii: despre solidaritate

■ ovidiu pecican

Pasul

Chestiunea solidarității umane pare asigurată de însăși condiția bipedă și rațională a omului. Singur și despuiat, înălțat însă peste orizontul bestialității și inferior ca forță și agilitate unui număr considerabil de specii animale, omul pare condamnat la solidaritate ca la o – vorba lui Camus – „filozofie de evidență", de dincolo de orice posibilitate de elecțiune.

De aici încolo însă, desigur, problema devine mai complicată, fiindcă sunt solidarități şi solidarități. Una este să vânezi în haită, şi cu totul alta să socoteşti că toate femeile hoardei îți aparțin sau că nu ai față de copiii nici uneia vreo obligație. Ambele situații solicită reguli tacite sau explicite şi inventează abordări etice pe măsură, chiar dacă în fiecare dintre ele problematica solidarității arată radical altfel. Din savanele lumii arhaice, pre-tribale, până la tribalismul şi parohialismul actual saltul nu este atât de îndepărtat cum ar putea părea, aducând mai degrabă cu trecerea de la osul azvârlit triumfal în aer de un humanoid dezlănțuit la zborul lin al navei cosmice într-un memorabil cadru din *Odiseea 2001* a lui Stanley Kubrick.

În formele sociale elementare, dar omniprezente – şi, nu o dată, cele mai impresionante (şi deci minunate pentru telenovele) –, solidaritatea înseamnă şi mânuța lui Cosette în palma lui Jean Valjean, în timp ce infernul din casa Thénardier rămâne în urmă, dar şi escaladarea fatală a baricadei revoluționare de către micul Gavroche. Bine este atunci când viața nu rămâne cantonată în zonele primare, unde fiecare gest de atașament şi de efuziune concretă pare rupt din carnea şi din sângele propriu. Există, desigur, o întreagă literatură – nu doar teologică, ci şi beletristică – a sacrificiului de inspirație cristică, dar de ce am imagina, iar şi iar, în eternitate, generozitatea supramundană a Fiului Omului numai ca pe un sărut dat leprosului? Până când ar trebui lumea să suporte atingerea fetidă a leprei şi de ce suferința ar fi o condiție *sine qua non* a afectivității şi sprijinului acordat celui de alături? Poate că eradicarea unora dintre molimele medievalității – holera, ciuma bubonică ş.a. – ar fi putut însemna, dacă nu înseamnă, privilegierea solidarităților constructive, îndreptate către sporirea beneficiilor condiției de om. Bunăstarea şi salturile tehnologice nu lasă fără obiect nevoia de a fi împreună a grupurilor şi comunităților umane, ci multiplică provocările. Ne face internetul şi comunicarea prin telefonie mobilă, satelit şi radare mai solidari unii cu alții? Şi când suntem mai lipiți cu trupul şi sufletul de celălalt, când îl ajutăm să se deconecteze de la aparatele care îl mențin artificial în viață sau când îi acordăm sprijinul să îşi suporte condiția de mort-viu? Suntem mai solidari cu spaima şi ruşinea unei femei când îi stăm alături în decizia de a avorta sau când o facem să renunțe la avort, dându-i o speranță de mai bine şi un sprijin concret pentru a putea trăi alături de viitorul ei copil?

În forme mai subtile, solidaritate poate însemna să îți anulezi planurile de concediu într-o țară bucuroasă să îți primească banii, dar sătulă de cei aidoma ție, ai cărei locuitori îți linşează şi denigrează în mod curent contemporanii. Ea poate fi însă, cel puțin în cazul masochiştilor sublimați, şi dacă citeşti şi cărțile proaste ale unui autor îndrăgit la tinerețe; din pură fidelitate sau încăpățânare; din... caracter. La noi, astăzi, la vreme de criză, solidaritate poate însemna chiar mult mai mult şi, în acelaşi timp, mult mai puțin decât numai atât: să taci din gură când îți vine să țipi, dar şi să țipi când alții ar ține morțiş să taci. De la caz la caz, după suflet şi conştiință civică.

Foametea, crizele sociale, catastrofele naturale nu prea îți lasă alternative. Să fii atunci solidar e un imperativ pe care îl pot minimaliza ori chiar neglija numai cei care trăiesc autist, rupți total de exterior şi de legăturile cu lumea. În asemenea cazuri însă trebuie că există o crevasă şi la nivelul interiorității, fiindcă nu poți avea o relație armonioasă cu tine însuți şi, în acelaşi timp, să priveşti detaşat prăbuşirile din jur. Chiar şi în asemenea cazuri, problema solidarității continuă să se pună. Fiindcă suntem noi înşine doar în măsura în care ne formăm, asumăm şi ne păstrăm o identitate, prin vreme. Atunci solidaritate va însemna tăria de a nu pune pe foc visurile de adolescență şi tinerețe. De a nu te dezice de străvechi tabieturi ce nu dăunează, cum ar fi instituția kantiană a plimbării regulate prin peisaj sau stropitul florilor din fereastră. Suntem, oare, suficient de solidari cu noi înşine? Cu fantasmele care ne frecventează sau ne bântuie?

Citeam într-o cercetare recentă că țara Cocagne (*Schlaraffenland*), plină cu cârnați, şunci şi izvoare de vin, lapte şi miere, unde poți dormi în paturi de caşcaval şi unde, pe scurt, poți trăi ca într-un mall alimentar, configurată ca topos literar prin secolele al XVI-lea – al XVII-lea, în loc să dispară, în veacurile următoare, dintre temele frecventate, şi-a înteţit prezența. Când, în fine, revoluția industrială şi progresele tehnologice au instaurat şi o altă distribuție a bunurilor – mai generoasă, fără a eradica, totuşi, sărăcia –, din lumea fantasmelor Cocagne a trecut într-un paradis vizibil, instaurând ceea ce astăzi unii numesc „consumismul". Evoluția respectivă ca atare poate fi interpretată în multe şi diverse feluri, după cum şi poziționările în raport cu ea sunt plurale. Dar este sigur că fantasma de odinioară a devenit o realitate a prezentului, semnalând prin chiar acest fapt o solidaritate de lungă durată a omului cu una dintre obsesiile lui constante: bunăstarea. Cine vrea n-are decât să interpreteze acest fapt ca pe unul relevant numai în ordinea unor preocupări de joasă materialitate. Adevărul pare să fie însă că, imaginând şi punând în acțiune, cu adevărat, un paradis terestru în care foametea endemică, subalimentarea, bolile cauzate de penuria resurselor alimentare ori de consecințele slabei calități a hranei, spaima zilei de mâine chiar, au dispărut, acest vis consumist devenit realitate evidențiază şi un sens spiritual. Paradisul poate şi trebuie să devină terestru. Dar şi interiorizat, metabolizat, iar ulterior restituit realității dinafara noastră.

Există, în tensiunea invizibilă a cordonului ombilical care îi leagă pe scriitori şi cititori, o altă formă de solidaritate decât lectura? În mintea mea răspunsul se conturează afirmativ. Există o etică a scrisului cu gândul nu doar la propriile plăsmuiri şi nevoia lor de a prinde viață, ci şi trăgând cu ochiul spre cititor. Sunt lucruri pe care nu i le poți cere cititorului tău, tocmai în virtutea raportului reciproc responsabil şi de caldă preţuire care, măcar în principiu, vă leagă. Şi tot la fel, sunt şi lucruri – imperative, reproşuri, teritorii – care nu pot fi justificate prin simpla şi pura investiție a propriului timp şi a unui efort imaginativ în actul lecturii. Cititor şi scriitor sau scriitor şi cititor – mergem pe acelaşi drum. Când unul se împiedică, celălalt îl ridică. Iar pe urmă poate fi invers.

În general, arta poate fi privită ca o expresie a solidarității, a ieşirii din izolare şi întuneric, un răsărit de lună sau un zenit marcat de grandoarea fără emfază a soarelui. Se conturează un schimb care nu este mai puțin decât o comunicare, dar e mult mai mult decât un schimb de informații utile sau interesante. Cum şi ea se numără printre acele lucruri care, fie şi supraviețuind pe suporturi mai durabile, existenței omului nu ar funcționa de la sine, indiferent de specificitatea configurării umanului, această condiție a ei poate fi luată drept dovada singură că e vorba despre o realitate a cărei naştere, vieţuire şi moarte depinde integral de prezența noastră aici.

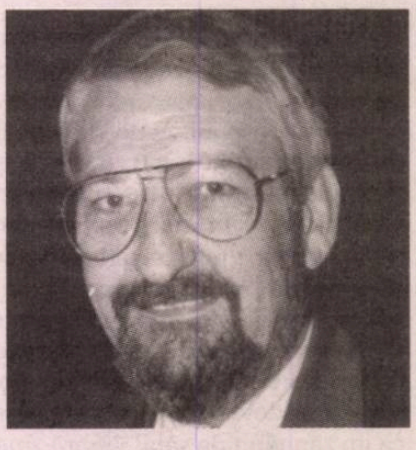
(continuare în pagina 13)

Suntem noi înşine doar în măsura în care ne formăm, asumăm şi ne păstrăm o identitate, prin vreme. Atunci solidaritate va însemna tăria de a nu pune pe foc visurile de adolescență şi tinerețe.

CALENDAR

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)

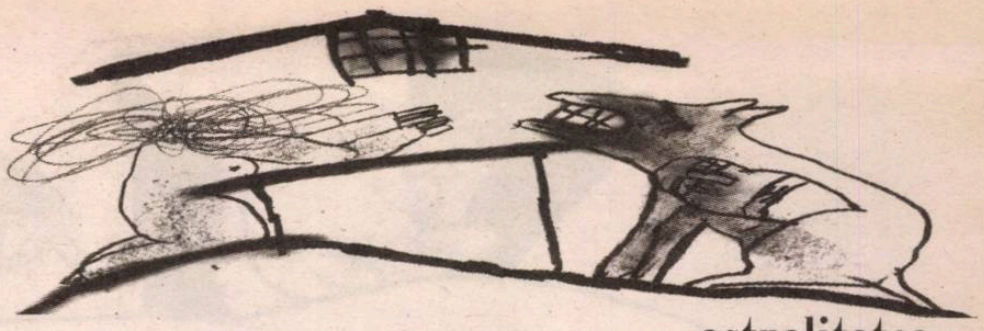
15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1929 - s-a născut Roger Câmpeanu (m. 2000)
15.11.1985 - a murit Gheorghe Ursu (n. 1926)



15.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
15.11.2006 - a murit Constantin Mohanu (n. 1933)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun
16.11.1938 s a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1962 - s-a născut Vasile Chira
16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2004 - a murit Grigore C. Bostan (n. 1900)

17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)



Probabil că scriitor adevărat ajungi când nimeni nu te mai numește astfel.

17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1998)
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
18.11.1946 - a murit Nicolae Comșa (n.1905)

19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1976)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Laszlo Kiraly

19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut Alexandru Jar (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbăraș (m. 2009)
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1990 - a murit Oltyán László (n. 1935)

■ cronica pesimistei de ioana pârvulescu

Meserie!

Într-o discuție în contradictoriu cu mama lui, Michel Tournier se laudă că a fost citat de preot, în predica de duminică. „O, bagă de seamă", îi răspunde mama lui, a spus „scriitorul Michel Tournier". Și ce-i rău, se miră Tournier. N-ar fi spus niciodată „scriitorul Goethe" sau „scriitorul Hugo", i se răspunde. Probabil că scriitor adevărat ajungi când nimeni nu te mai numește astfel.

Eram la ora de dirigenţie din clasa a V-a când a trebuit să mă gândesc serios, pentru prima oară, la o posibilă meserie viitoare. Dirigintele nostru, care era şi profesor de matematică, ne-a spus: „Scoateţi o foaie de hârtie!", creându-ne reflex şi fiorul de teamă de la extemporale. De data asta însă, întrebarea era cu mult mai plăcută decât cele care începeau cu „într-un triunghi dreptunghic..." sau cele cu bietele sfere prizoniere într-un cub sau într-un con. (De altminteri toate aceste probleme erau calificate de profesorul nostru drept *foarte frumoase*, după cum rezolvarea pe care ne-o cerea trebuia să fie, obligatoriu, *elegantă*.) Întrebarea rostită acum de diriginte era: „Ce meserie vreţi să vă alegeţi, în viaţă?"

Curios, o mulţime dintre colegii mei de clasă au făcut ca la extemporalele de algebră sau geometrie: s-au foit în bancă, s-au pitit după colegul din faţă ca să-l întrebe pe şoptite pe cel din spate ce-a scris, în căutarea disperată a unei meserii convenabile. Li se părea că la şcoală se aşteaptă un anumit răspuns şi numai unul, aşa că nici nu se gândeau să spună ce şi-ar dori într-adevăr. Şi, cum eu aveam pe atunci o idee luminoasă despre ce doresc să ajung, dirigintele s-a trezit cu vreo douăzeci şi cinci de răspunsuri: *ziarist /ziaristă*. Îmi amintesc că a fost destul de contrariat de rezultatul testului şi ne-a mustrat pentru frivolitate: „I-auzi, toţi se vor gazetari!" a bombănit el privindu-ne pieziş, ca să vadă de la cine a pornit tărăşenia.

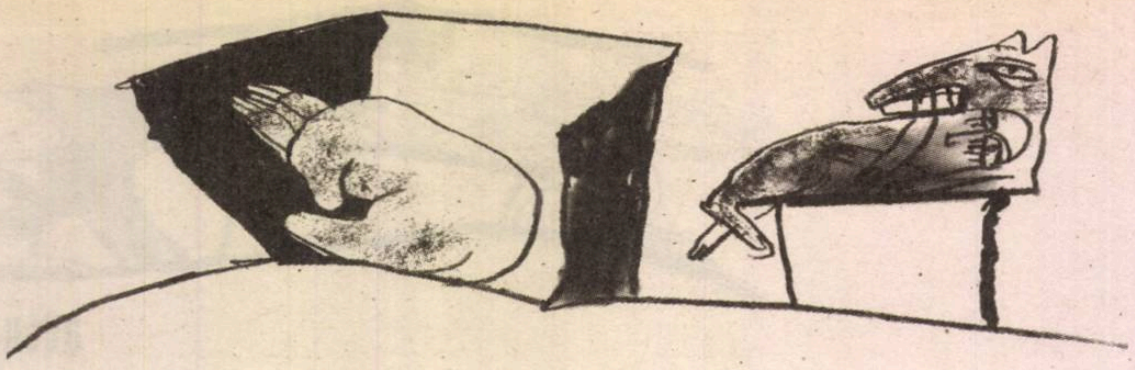
Nu mai ştiu deloc de ce doream eu atunci să devin ziaristă şi nici ce imagine – cu siguranţă alături cu realitatea – aveam despre o asemenea ocupaţie. Oricum, depăşisem deja varianta din copilărie: diplomat, de când mi se spusese că dovedesc oarecare abilităţi şi că poţi vizita frumoase ţări străine. Mai târziu, în liceu, când era timpul să mă hotărăsc cu adevărat, „am schimbat" în gând o mulţime de meserii şi mi-a fost foarte greu să rămân la ceva „pe toată viaţa". Medicina, spre care eram îndemnată de familie, ca să continui tradiţia bunicului, am exclus-o de la început, nu era de mine. Aş fi vrut ceva legat de zbor (mai târziu am remarcat potrivirea cu doamnele din interbelic, care începuseră să zboare), dar din planoarele pe care le pilotasem numi puteam face o meserie, şi cine să-mi dea voie! Mă hotărâsem aproape definitiv pentru arheologie, când, interesându-mă mai serios, am aflat că nu e o facultate separată şi că se studiază numai un semestru, la Facultatea de Istorie. „În rest, o să faci istoria partidului comunist", mi-a spus mama, dezgustată. Am renunţat, deci, şi la arheologie. Aşadar, dacă nu mai voiam de mult să fiu diplomat, nu puteam fi rentieră, nu eram nici, „proprietar", cum scria la rubrica ocupaţii pe actele de secol 19, şi nici, pur şi simplu, nevastă de proprietar, dacă terminasem cu zborurile şi cu ideea de a descoperi Troia din Râşnov sau Arca lui Noe din Dobrogea, dacă la Istoria Artei, care mă ispitea enorm, erau 4-5 locuri şi zeci de candidaţi, şi n-aveam nici o şansă, am ales (vai, prin eliminare!) Literele. Să citeşti cărţi nu era, pentru mine, o meserie, ci o distracţie, de-asta mi s-a părut – şi mi se pare şi acum – că, în fond, am rămas fără o meserie „adevărată". Să mai spun că întotdeauna sunt puţin încurcată când trebuie să trec în vreun formular meseria (sau, mai rău, meseria *şi* profesiunea). Aş putea, cel mult, să completez rubrica *vocaţia*.

Vocaţia şi meseria nu se îngemănează decât rareori. C.A. Rosetti a avut librărie pe Podul Mogoşoaiei, ziar, şi a fost primar al Capitalei. Ispirescu, fiu de frizer, a ajuns tipograf şi apoi director al Tipografiei Statului, „purgatoriu al funcţionarismului" şi în fine, în 1879, proprietar de tipografie. Maiorescu trăia din avocatură, nu din critică, şi a fost ministru în mai multe rânduri. Junimiştii: care revizori şcolari, care bibliotecari, care învăţători, care miniştri, care „apropitari". Caragiale: berării, gazetărie şi moşteniri. Bacovia studiază Dreptul, dar ajunge din barou în birou, ca funcţionar modest: copist, ajutor de contabil, referent, bibliotecar, profesor suplinitor de desen şi caligrafie! Grefier e şi Urmuz. Şi în *belle époque* şi în interbelic, o mulţime de scriitori au urmat Dreptul şi destui au practicat avocatura, alţii au fost profesori. Delavrancea, Ionel Teodoreanu, Mihail Sebastian – avocaţi. Gib I. Mihăescu, fiu de avocat, îşi ia licenţa în Drept, dar profesează puţină vreme, la Chişinău, face cinci ani de profesorat la o şcoală de ucenici. Arghezi are, în tinereţe, nenumărate meserii mărunte: meditator (la algebră!), ucenic într-un cimitir, unde învăţa să cioplească pietre funerare (de aici va fi ieşit intendentul de cimitir din romanul său), custode, laborant la fabrica de zahăr din Chitila (a se vedea romanul *Lina*), mai târziu ucenic bijutier (făcea capace de ceasornic), iar la bătrâneţe sfidează lumea vânzând cireşe. Lovinescu – profesor pe la diferite licee, toată viaţa. Blaga, absolvent de Teologie, îşi găseşte rostul ca diplomat pe la diverse legaţii. Bogza fabrica şi livra sifoane, în tinereţe. Şi seria ar putea să se încheie cu laureatul Premiului Nobel pentru Literatură de anul acesta, Mario Vargas Llosa care, după cum spune în *Peştele în apă*, făcea la un moment dat vreo 10 meserii simultan, ca să-şi câştige pâinea, între care şi aceea de a umbla seara prin cimitire cu un carneţel şi de a copia diverse date de pe cruci.

La rândul meu am făcut o mulţime de meserii, încă din şcoală. Am început din clasa a V-a cu agricultura, la „munca voluntară obligatorie"[1]. M-am specializat în culesul cartofilor, merelor, morcovilor şi verzei, mai târziu, în facultate, strugurilor şi la urmă porumbului şi fructelor de pădure. Experienţa bogată mă poate recomanda oricând să fiu angajată pe tarla sau în vie. Trec peste periodicele campanii de curăţare a gunoaielor din parcuri şi de pe dealurile braşovene. În liceu, m-am angajat la o întreprindere de colectare a hârtiei vechi, dar n-am rezistat nici o lună, aşa că nu m-am ales cu nimic. În facultate, la Bucureşti, am confecţionat mărţişoare şi le-am şi vândut, ilegal, drept care, de data asta m-am ales cu o amendă usturătoare sosită pe adresa mea braşoveană, spre disperarea mamei, care a plătit-o. Apoi am fost navetistă (o meserie în sine) şi profesoară de română, franceză, ba chiar şi latină. Apoi redactor la o editură unde făceam de altfel, cam tot ce se putea, de la muncă de secretariat şi căratul cărţilor până la aprobarea manuscriselor, corectarea şi redactarea lor.

Există însă vreo meserie ideală? Un medic chirurg m-a întrebat odată cum o fi să te ocupi toată viaţa de lucruri frumoase, cum sunt cărţile. Deşi nu e meseria visată de mine, poate că am ales bine, totuşi: pentru că, dacă încerc să-mi reprezint concret, în detaliu, cum arată o lume în care cartea nu s-a inventat, oricâte eforturi de imaginaţie aş face, imaginea nu-mi iese nicicum.

[1] Sintagma a fost dată la un seminar, ca exemplu de oximoron, de poetul Ion Stratan.



Metafizica noastră de toate zilele. Despre dispoziţia speculativă a gândirii şi prezenţa ei firească astăzi.

de Ştefan Afloroaei

Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 360 p.

Elegant şi distins ca un lord, de o nobleţe ce transpare spontan până şi în cele mai mărunte gesturi ale domniei sale, politicos din instinct, fără onctuoasă ipocrizie, de parcă lumea întreagă n-ar fi alcătuită decât din domni cumsecade, Ştefan Afloroaei a încercat să restituie filosofiei, disciplina pe care o predă de ani buni la universitatea ieşeană, rostul ei originar, de preocupare speculativă cu finalitate morală şi cu adânci resorturi existenţiale. Nu întâmplător, în majoritatea cărţilor de până acum, Profesorul abordează aceleaşi teme reluate mereu, cu scopul de a dovedi că filozofia e posibilă oricând şi oriunde, câtă vreme gândirea se întoarce la propriul ei izvor, redescoperind firescul ca stare de graţie, dincolo de orizontul îngust al prejudecăţilor scientist-raţionaliste.

Plecând de la o constatare mai veche, potrivit căreia „doar în măsura în care se percepe pe sine" are gândirea acces şi „la ceea ce-i este străin", autorul îşi propune să demonstreze în prezentul volum (studiu de referinţă în literatura de specialitate) că metafizica, departe de a-şi fi trăit traiul, „este oricând prezentă în ceea ce omul face şi gândeşte". Pentru Ştefan Afloroaei, ca şi pentru Alexandru Paleologu sau Lucian Blaga altădată, metafizica reprezintă însăşi filosofia bunului simţ, cu toate paradoxurile şi nuanţele de rigoare. La baza metafizicii se află, aşadar, „acea situaţie în care gândirea se dovedeşte a fi reflexivă în chip cât se poate de sensibil", adică o formă mediată intelectual de percepţie a realităţii, privilegiind atitudinea contemplativ-estetică. Aşa se explică, bunăoară, omagiul închinat frumuseţii „ca senzaţie fizică", trăită goethean, câtă vreme „cu orice lucru frumos se fac resimţite atât frumosul în sine, cât şi întruparea sa concretă".

În concluzie, cum gândirea „nu se reduce la o funcţie a unui dispozitiv pur logic" („nu numai a înţelege, a vrea, a imagina, ci şi a simţi este acelaşi lucru aici cu a gândi"), demnitatea omului ar consta tocmai în înclinaţia sa înnăscută de a gândi metafizic, adică de a renunţa la abstracţiuni şi la ideile primite în schimbul reflecţiei nuanţate pe marginea faptelor concrete, de viaţă trăită. Ceea ce autorul cărţii de faţă, speculator de mare rafinament, izbuteşte să demonstreze în chip admirabil.

■ Antonio Patraş

Cam toţi murim!

de Viorica Răduţă

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 92 p.

Plugul expresionismului brăzdează bezmetic noul volum de versuri al Vioricăi Răduţă, care, în ciuda titlului de palavră glumeaţă, este ros până la măduva cuvintelor de virusul Thanatos. Discursul poetic abia se-ncheagă dintr-un chin al sintaxei dezarticulate şi se roteşte monoton-obsesiv în cercul lexical al câtorva motive recurente, bacoviene, dar nu numai: ploaia, apele, noaptea, întunericul, vântul, piatra, pământul, mormântul, timpul, gândul, pielea, calul (galben, ca-n *Apocalipsa* biblică, al cărui călăreţ era numit Moartea), pasărea (poate ecou din opera Ilenei Mălăncioiu, poeta inegalabilă a fiorului thanatic). Sensul poemelor e ca o ceaţă, când nebulos, când gata destrămat, iar uneori îşi dă, precum orbul, cu stângu-n dreptul: „mâna lui abia începe saxofonul", „aşteptam să se facă singurătatea", „femeile cinci foarte cinci" (?!). Halena otrăvită a morţii descompune fiinţele în factori primi, fărâmiţează, dizolvă sau solidifică animatele şi inanimatele, imaginile esenţializate, în cărbune, se deşiră, devin fluide şi inter-penetrabile, se şterg graniţele dintre material şi evanescent, dintre concret şi abstract: „femeia adună din om îl pune pe scaun/ un gând/ el nu vrea şi intră în piele", „piciorul se dă jos din el", „pumnii fac gheaţă şi cad", „mă priveşte un gând", „din mână li se scurg degetele", „pune mâna pe întuneric", „vântul se usucă", „privirea ta care pleacă", „îi fug mereu braţele", „te strig dar strigătul mă aşteaptă", „braţul se desface", „două braţe curgând", „se scurge fereastra", „până la piele îi trece un gând", „pe gura paharului este mult timp", „vremea în propria piele/ se uită", „pielea se spală de gând" etc. De fapt, antropomorfizarea insolitează zdrenţele de viziune şi in-carnează golul funebru din această poezie cvasi-entropică a spaimelor devastatoare.

Cam toţi murim! prezintă un univers fantasmatic destructurat, în care eul liric se manifestă mai degrabă discret, ca o voce din *off* (rareori îi scapă vreo tânguire patetică, precum în *de aproape*: „şi murim/ murim mâine!"), tinzând spre tonul neutru al consemnării fragmentare. De altfel, Viorica Răduţă anonimizează (cu excepţia mamei şi a tatălui) apariţiile umane ale straniilor sale fulguraţii poetice, ridicând problema morţii la nivelul general al speciei: „femeia", „bărbatul", „omul", „mortul". O poezie care ne aminteşte că toţi dormim „într-o cruce de lemn", sufocant-redundantă, cu deraieri fără noimă, dar şi cu pasaje inspirate.

■ Gabriela Gheorghişor

Lil 1.0

de Cezar Nicolescu

Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2010, 76 p.

Cezar Nicolescu, unul dintre întemeietorii mişcării fracturiste, a publicat de curând cartea-experiment *Lil 1.0*. Ediţie bilingvă, română-engleză, volumul conţine poeme scurte cât să încapă pe o pagină de dimensiunile 10x10 cm. Textele apar sub forma unor *email*-uri sau a unor consemnări de jurnal, însă corpul este poezie pur contemporană. Este adevărat că autorul introduce destui termeni anglofoni din domeniul tehnicii, însă nu într-atât încât să schimbe faţa poeziei. Cu alte cuvinte, poezia lui Cezar Nicolescu rămâne una a generaţiei lui.

Desen de Marcel Voinea

„31 ianuarie // cimentul podelei s-a întins peste noi rece / sau poate noi peste el, laolaltă cu sticlele de coca-cola,/ ceştile de cafea, berile din import, când dansam beţi / şi îţi spuneam poeme la ureche, când părul tău se învălmăşea în pat… / acum e podeaua rece, faţa ta se topeşte slow, foarte slow,/ creierii îmi ţiuie, pleoapele mele se lasă peste pleoapele tale, / la 5 dimineaţa circulă maşini pe calea victoriei, / pe zăpada jegoasă, peste noi întinşi, striviţi, os peste os… pe asfaltul umed."

Privirea din poeme pendulează, inspirată, între ceea ce simte şi ceea ce vede. Rezultatul este o realitate pictată în toate culorile nevăzute ale subiectivităţii. Volumul este, nu mai puţin, un dialog între personaje, între textele sale. Aşadar, în raport cu această continuitate, nu surprinde egalitatea tonului cu care sunt rostite, încet, poemele. În acest calm conştient elementele unei poezii vii sticlesc distinct: „în dimineaţa aceea când m-ai trezit / mi-ai spus deschide ochii, / e gata cafeaua, // blue eyes, nu mai sunt locuri la nemurire, / au fost vândute, / ridică-te să-ţi ţii deschis telefonul, plec, am întârziat la cursul lui lefter […] în dimineaţa aceea / mâinile mele apăsau carnea de plastic / să-ţi citeze din villon / câteva versuri împrăştiate pe tastatură."

Cine este, până la urmă, această *Lil 1.0*? Dechideţi cartea, o veţi găsi aşa cum e ea, strecurată printre stele, cu mărgele în păr, cu buclele răsfirate peste lună.

■ Iulia Iarca

Got My Mogo Working: Mogoşoaia 2006-2010

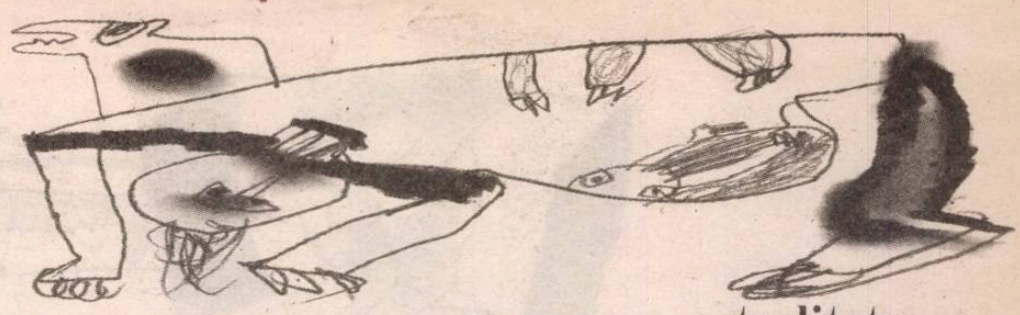
ed. şi prefaţă de Florin Bican

Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2010, 256 p.

E în primul rînd foarte stenică lectura textelor cuprinse în atipica antologie *Got My Mogo Working*: zeci de străini, majoritatea foarte tineri, povestesc, într-o română care, cînd nu e impecabilă, e delicioasă, cum s-au îndrăgostit de limba, de cultura şi/sau de geografia României. Sînt bursierii programului *Traducători în formare*, derulat de Institutul Cultural Român prin Centrul Naţional al Cărţii, din toamna lui 2006 pînă acum, în două serii a cîte zece bursieri pe an. O mare parte dintre ei au, în urma textelor, o listă de cărţi traduse sau în curs de traducere, lucru care face întreaga întreprindere nu doar flatantă pentru complexele provinciale ale multora dintre noi, ci şi lucrativă. Fiindcă ceea ce Florin Bican numeşte cu modestie în prefaţă „experimentul Mogoşoaia? e o instituţie în toată regula, care a făcut posibilă traducerea a peste cincizeci de volume scrise de autori români în diferite limbi de pe Glob. Fiindcă provenienţa traducătorilor e la fel de variată ca şi motivaţiile sau împrejurările care i-au făcut să înveţe o limbă de circulaţie restrînsă, plină de *ă* şi *î* sau *â* – Polonia, Serbia, Croaţia, Cehia, Grecia, Italia, Spania, dar şi SUA, Coreea de Sud, Rusia, Israel sau Finlanda.

Am cunoscut cîteva dintre aceste serii şi întîlnirile au fost de fiecare dată copleşitoare. Nu mi-am putut stăpîni nici după mai multe grupe curiozitatea legată de motivele studierii limbii române, iar în răspunsurile lor, mereu surprinzătoare, se citea o întreagă cultură a alterităţii din care, fie că era ludică, frivolă sau *dead serious*, am avut multe de învăţat. Aşa cum au avut, cred, toţi cei care i-au întîlnit şi, acum, cei care vor citi acest volum. Pe care l-aş recomanda în primul rînd dezvrăjiţilor de România, nu neapărat ca să-i întoarcă din drum, ci ca să-şi vadă de el în cunoştinţă de cauză şi, eventual, dublînd dezvrăjirea cu o nouă iubire. Textele din *Got My Mogo Working* sînt poate cele mai vii mostre contemporane de amor intelectual pe care le-am întîlnit vreodată şi, cum sînt eu însămi îndrăgostită de o limbă/ o cultură îndepărtată, un bun manual de utilizare a extraordinarei energii pe care ţi-o poate da o astfel de preocupare. Dar, dincolo de asta, sînt o reflexie a limbii noastre mici, cu tot ce are ea, literatură, peisaj, politică, într-o oglindă generoasă, multiculturală. Locurile de felul palatului Mogoşoaia sînt poate singurele din lume în care multiculturalismul trăieşte şi înfloreşte.

■ Ana Chiriţoiu



Mircea Cărtărescu ştie să admire, dar nu vrea s-o afirme convenţional.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Big is not beautiful

Despre prima ediţie a *Postmodernismului românesc* s-a scris cu înverşunare. Poate şi fiindcă, omeneşte, pe cei mai mulţi dintre comentatori i-a speriat amploarea radicală a conceptului. (Nu cred, pur şi simplu, că putem vorbi, la aceştia, despre o inaderenţă de fond, atâta vreme cât ea s-a manifestat oarecum pe genunchi, în paginile revistelor culturale.)

Mircea Cărtărescu,
Postmodernismul românesc
ediţia a doua,
Bucureşti, Editura Humanitas,
2010, 506 p.

Dar şi pentru că Mircea Cărtărescu practica acolo un gen de critică literară absolut diferită de cea în spiritul căreia se formaseră ei: serioasă, însă fără comode pretenţii de obiectivitate, bine orientată valoric, însă fără a face caz de criteriul estetic, generoasă, însă neîngăduindu-şi familiarităţi exagerate. De altfel, nici cu articolele teoretice ale lui Mircea Cărtărescu însuşi *Postmodernismul românesc* nu are prea multe în comun. Distanţa de la manifestele generaţioniste din anii optzeci la cartea de peste un deceniu şi ceva e enormă.

Cărtărescu nu se anticipează decât în mică măsură, în sensul că rămâne consecvent opţiunilor iniţiale, şi nu se reciclează chiar niciodată. Din punctul acesta de vedere, *Postmodernismul românesc* e aproape un obiect analitic neidentificat. Ceea ce, deja, constituie o probă a calităţii. Cu atât mai mult cu cât alte încercări similare (semnate de Radu G. Ţeposu, Ion Bogdan Lefter, Carmen Muşat, Andrei Bodiu sau Radu Andriescu) păstrează, toate, dincolo de numeroasele observaţii inteligente, un aer *ready made*. Or, tocmai de aşa ceva are a se feri orice carte de critică literară care intenţionează să fie mai mult decât o simplă dare de seamă filologică.

E prea puţin important dacă *Postmodernismul românesc* e inatacabil la nivel de amănunt sau dacă autorul său mai e, astăzi, la fel de convins ca acum un deceniu de capacitatea de diseminare a conceptului în sine. Ce contează e ca ficţiunea teoretică, aşa cum corect o numeşte Paul Cornea pe ultima copertă a acestei a doua ediţii, să reziste. Ca şi profesorul Cornea, înclin către un răspuns afirmativ: „Prin strălucita sa lucrare, îndelung şi atent elaborată, scrisă cu rară pregnanţă şi forţă expresivă, care se citeşte cu încântare şi curiozitate, ca un bun roman, Mircea Cărtărescu mută pe o treaptă superioară dezbaterea în jurul postmodernismului [...] Nu încape îndoială că monografia lui Cărtărescu va rămâne de-aci înainte o referinţă obligatorie, cu o mare putere de iradiere."

Mă feresc, totuşi, în cazul acestei cărţi, de cuvinte ca monografie sau sinteză, deşi e clar că anvergura ei justifică o asemenea încadrare de gen. Şi mă feresc nu numai pentru că, în sine, demersul lui Mircea Cărtărescu păstrează o amprentă personală care-l face neînseriabil, ci şi pentru că, în ciuda dimensiunilor (506 pagini), *Postmodernismul românesc* pare să aibă oroare de proiectele (fie ele şi strict exegetice) cu o oricât de vagă tentă autoritară:

„Această grandomanie iraţională, dublată de nerenunţarea la sistemul birocraţiei de partid, la economia centralizată şi la controlul poliţienesc al populaţiei, a creat de fapt numai o falsă modernizare, de faţadă, cu consecinţe care s-au văzut în deceniile următoare. Într-adevăr, imensele combinate chimice şi metalurgice erau contemporane cu microchipurile din Silicon Valley şi cu o tendinţă de miniaturizare şi raţionalizare a producţiei fără precedent în lumea occidentală. Statele cu adevărat moderne renunţau la industria grea, devastatoare pentru mediu, şi se orientau către tehnologiile de vârf ale electronicii, industriei uşoare, telecomunicaţiilor. Guvernanţii români ai anilor '60 şi '70, legaţi la ochi cu ochelarii de cal ai ideologiei comuniste, ea însăşi anacronică, nu au putut înţelege enormele transformări ale lumii în acea perioadă, când adevărata modernitate devenise deja *postmodernitatea*. De la Combinatul de la Galaţi la Casa Poporului şi de la cultul personalităţii lui Ceauşescu la titlurile academice ale soţiei sale, sloganul *Big is beautiful*, cu corolarul său de ierarhii piramidale, s-a dovedit nu numai vetust, ilar şi perdant, dar el a constituit capcana falsei modernităţi din care nu am reuşit să evadăm nici până astăzi." (p. 130)

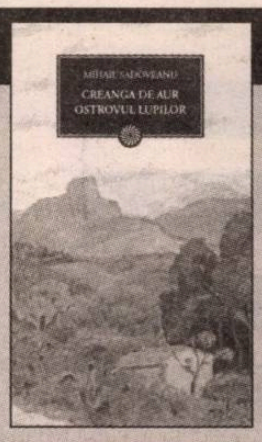
Extrapolând puţin, avem formulată în rândurile acestea nu numai o idiosincrasie, dar şi o opţiune cât se poate de onestă pentru normalitatea estetică. Multe din aparentele *concetti* critice care au stârnit suspiciunea recenzenţilor se justifică fără rest prin prisma acestei declaraţii de imparţialitate. În primul rând, delimitarea lui Mircea Cărtărescu de modernism nu are nimic belicos. (Şi dovezi există suficiente în carte.) Rezervele sunt faţă de câteva dintre valorile standard, de altfel foarte uşor de falsificat, pe care modernismul le-a cauţionat. Una dintre ele este „angajamentul existenţial", absent, spun contestatarii, din poezia „manieristă" a membrilor Cenaclului de luni. (Pe celelalte nu le mai enumăr, de obicei ele constituie materia primă a laudelor în orice comentariu literar mediocru.)

E interesant, în acest sens, cum, în capitolul dedicat poeziei generaţiei optzeci, Mircea Cărtărescu refuză din nou orice tip de raţionament emfatic. Departe de a face loc *partipris*-urilor şi de a se prevala de argumentul duratelor lungi, Cărtărescu judecă lucrurile cu severitate sporită. Practic, intervalul de indulgenţă e infim. Nicăieri în *Postmodernismul românesc* nu vom mai întâlni afirmaţii atât de tranşante: „În câţiva ani, zeci de poeţi au uzat şi au abuzat de formula optzecistă, iar consecinţa a fost istoricizarea ei rapidă. Cam prin 1985, simultan cu apariţia semnificativă a problemei postmodernismului în literatura română, optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică." (p. 386)

Cu timpul, Traian T. Coşovei „pierde în noutate şi interes teoretic" (p. 376), pe măsură ce câştigă în „maturitate" (altă valoare standard de mare succes publicistic); asta în vreme ce Florin Iaru joacă totul pe cartea unei „dereglări isteroide a funcţiilor limbajului" (p. 378); apoi „tot ce-a dat mai bun Ion Stratan în poezie este contribuţia sa la volumul colectiv *Aer cu diamante*" (p. 382); mai jos „Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter sau Petru Romoşan (un discipol, via Mazilescu, al lui Kavafis) scriu poeme scurte, concentrate, autoreferenţiale, asemenea unor hieroglife indescifrabile" (p. 387); pe alt palier, Liviu Ioan Stoiciu, e purtătorul unui foarte original „discurs epileptoid" (p. 390); în sfârşit, Ion Mureşan „a împrumutat de la poetica optzecistă forma amplă a poemului, suficient de largă şi de retorică pentru a putea adăposti un suflu profetic" (p. 391).

Sigur că, scoase din context, aceste caracterizări pot părea mai aspre decât sunt în realitate. Le-am evidenţiat pentru că toate denotă un *fair play* estetic şi mai ales stilistic, pentru care, în general, criticii literari de meserie sunt foarte rar înzestraţi. Mircea Cărtărescu ştie să admire, dar nu vrea s-o afirme convenţional. Frazele lui nu ocupă în pagină mai mult spaţiu decât e necesar să ocupe şi nu spun altceva decât au de gând, de la bun început, să spună. Despre câţiva dintre cei invocaţi mai sus (de exemplu despre Florin Iaru), s-a întâmplat ca autorul *Postmodernismului românesc* să mai scrie, la cald, cronici sporadice. Dar de preluat, contrar ciudatelor uzanţe în vogă astăzi, n-a preluat, spre cinstea lui, nimic din ele.

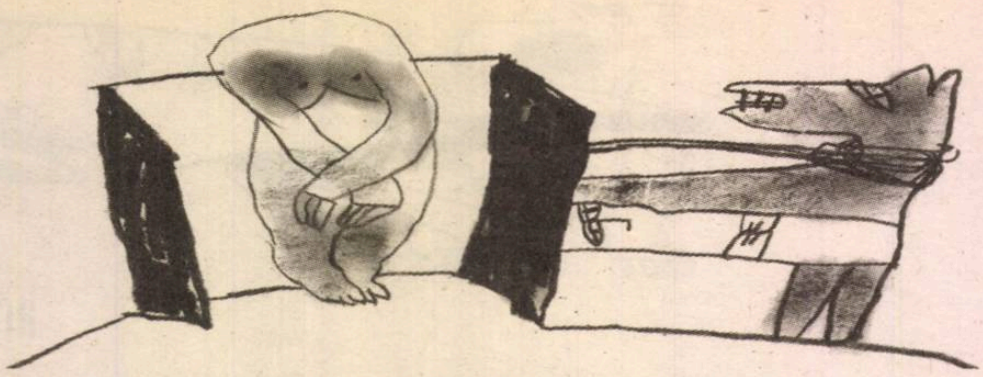
Am citit destule cărţi de critică literară şi am de gând să mai citesc încă destule. Puţine sunt cele care, cum se spune în limbaj neacademic despre unele romane, sunt lipsite de burţi. Ei bine, la unsprezece ani de când a fost publicată şi la nici o lună de la reeditare, *Postmodernismul românesc* dovedeşte o supleţe incredibilă. ■



MIERCURI, 10 noiembrie,
a apărut cel de-al 86-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național**,
volumul
Creanga de aur. Ostrovul lupilor
de **Mihail Sadoveanu**

„Am fost convins, de la primele articole pe care le-am scris și până la monografia din 1976, de ceea ce am numit livrescul lui Sadoveanu sau cărturărismul lui. A fost nevoie, cum se vede, de aproape trei sferturi de secol pentru ca, dintr-un mare primitiv, Sadoveanu să fie considerat *un* scriitor cult, intelectual și livresc. Desigur, nu toată opera lui imensă poate fi înscrisă într-o unică formulă, dar partea ei cea mai valoroasă și originală este definită de acest cărturărism superior", scrie **Nicolae Manolescu** în prefață
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Muntele Sainte Victoire* de **Theodor Pallady**

Ion Pop



DOI

Singuri noi doi,
într-un târziu, pe-un țărm stâncos de mare,
nu încă foarte bătrâni, nu prea romantici, totuși,
cu un vuiet, însă, rămas în noi,
al anilor duși, – nici nu știm
cât e-al nostru ori cât
al valurilor lovind în pietre
aici, la marea Liguriei.
(Dumnezeu sper să poată scuza
această glorioasă comparație).

Mi-ai spus, totuși, că, pășind spre apă
printre pini și agave-n amiaza-naltă,
ai plâns fără rușine – prea multă·
frumusețe așa, dintr-odată,
pentru numai doi ochi,
pentru o singură, biată inimă.

Era, poate, puținul
tribut de sare, al tău, târzia apă
restituită apei, era
o muzică a cristalelor tale rămase
de prin salinele Transilvaniei,
auzită abia aici, printre cuburi
și poliedre verzi,
într-o clipă când, în sfârșit,
ai avut timp s-o auzi.
Și simt că acum, pentru prima oară,
o, chiar atât de târziu,
mi-a fost dat să te-aud și eu cu adevărat,
descoperindu-ți puterea în slăbiciune,
acum, când, înfrântă de mare,
ai început să vorbești.

Am călătorit foarte mult, iată,
putem să ne mai și oprim
în această neașteptată muzică.
Am călătorit mult, am obosit mult,
mai grele ne-au fost inimile decât bagajele

PINI PE FALEZĂ

Un pin aplecat, aproape căzut,
peste faleza cu parchet roșu, de cărămidă,
spre Nervi, sub soarele de octombrie
al Liguriei. L-au ancorat,
pentru siguranță, cu-un cablu,
de-un zid de beton. Alături,
indiferent, stă foarte înalt și drept,
un altul, cu uriașa
lui umbrelă, căreia-mi vine să-i spun,
nu știu de ce, metafizică.
Și nu o să știu vreodată.
Văd numai
marea oboseală de lângă el, mă văd aici
ca și cum aș sta lângă tine, tată,
înviat la doi pași, în formă de verticală
a unui triunghi în ruină. Pe tine, care
n-ai văzut niciodată marea.

În clipa asta
îmi place să cred că ești tu,
ridicat în lumina de-amiază,
în timp ce eu, un pic ostenit, mă aplec
foarte încet, spre marea care mă cheamă.

Mai trebuie, nu-i așa, să stea cineva drept în lume
printre atâtea încovoieri, printre atâtea
frânte linii.

Să stăm, așadar.
Mai e timp până la cădere,
mai este un cer spre care
un pin mai rezistă pe stânca lui, –
ori numai o linie, într-o memorie.

VIS

În noaptea asta, pe țărm de mare,
a venit mama să mă certe în vis.
N-am știut că e ea, cea moartă, decât
când m-am aplecat ca să-i sărut fruntea –
foarte rece era, netedă, netedă cum sunt pietrele
albe, albe, spălate de-atâtea ape.

Foarte supărată era, a țipat la mine, „Neisprăvitule!" –
n-am înțeles de ce, a urmat un vuiet,
apoi m-am trezit, tulburat foarte, – se auzea
doar marea urcând, retrăgându-se.

Au trecut zile de-atunci și-i încă vuiet în mine,
și tot n-am ajuns să-mi aflu vinovăția.
Știu doar atât: am auzit pentru prima oară
o piatră vorbind, ovală,
știu numai
că piatra aceea îmi era mamă.
A avut
într-adevăr un fiu, – iar acela
a visat toată viața să-i semene.

Mai sunt, așadar, mă gândesc,
de așteptat ape, mai e de spălat
destulă carne,
mai este încă
sânge destul.

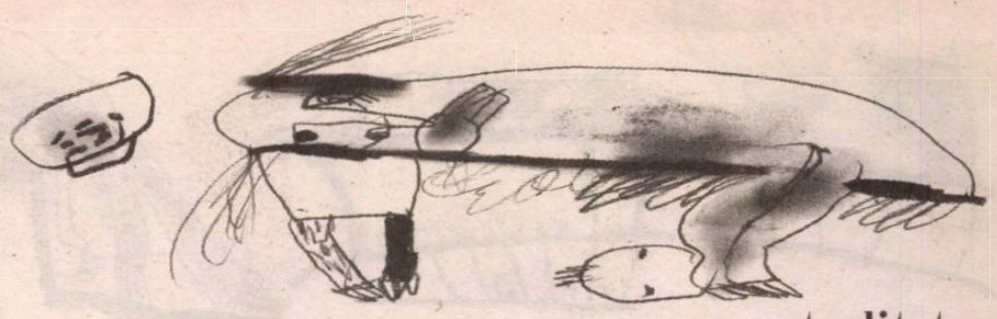
AȘADAR, CHIPAROSUL

Așadar, chiparosul. – Iată-l aici,
îl văd drept și înalt, în textul din fața mării,
semn negru de exclamație-n soare.
Nu-mi dau seama ce poate-ncheia –
îl simt ca pe-un țipăt mut,
ca al cuiva care, speriat de ce-i poate vocea,
și-ar fi astupat, brusc gura cu mâinile
și-ar fi rămas așa, încremenit
în spaima lui mirată.

Mă apropiu de el cu sfială, ca și cum m-aș teme
să nu-i tulbur melancolia, eu
care-am adus cu mine de peste mare
un mic bagaj de durere, atât de neînsemnat,
printre solemnele gemete ale apei,
încât e mai bine să nici nu spun
că l-am adus.

Am făcut și eu popasuri prin exclamații, –
au fost și vocale pline de sânge,
și consoane murdărindu-mi gura,
umiliri uimite, rușini fără rușine,
între două trudnice respirații.

Dar pentru ce-aș vrea să spun, chiparosul
îmi pare cu mult mai reprezentativ.
Să tacă el
și ceea ce eu nu pot spune.
La urma urmei, durerea
e și ea doar un cuvânt
ca atâtea altele. La litera D,
o poți găsi când vrei,
în orice dicționar.



Impresia cu care rămîi în urma lecturii e că trăim într-un iad de mascarlîcuri în faţa grozăviei cărora singura atitudine cuvenită e hohotul nebunesc.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Turnul nebunilor

Ai nevoie de un uriaş spirit ludic ca să scrii o carte ca *Teologia albinoşilor*. La miloc nu e doar dorinţa de a face haz pe seama bizareriilor lumii, dar şi pofta de a lăsa cuvintele să se rostogolească zgomotos, într-o cadenţă furioasă.

Ciprian Vălcan, Dana Percec, *Teologia albinoşilor*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2010, 198 p.

Cred că aceasta e principala motivaţie care i-a împins pe Ciprian Vălcan şi Dana Percec la alcătuirea volumului de faţă: lumea li s-a părut a fi un talmeş-balmeş atît de iremediabil, încît nu l-au putut privi decît prin fanta caricaturii. În plus, autorii trebuie să fi fost hrăniţi de un imbold al competiţiei lexicale: cei doi şi-au propus să se întreacă în fabulaţie sarcastică, scriind fiecare cîte un text pe o temă dată, pentru a-l insera apoi într-un mănunchi de dublete interpretative, publicate în revista *Orizont* la rubrica „Narrenturm" (Turnul nebunilor). Urmarea a fost un foileton scris la două mîini, cu articole puse în oglindă, cititorul putînd compara cîtă imaginaţie şi vervă poate arăta fiecare protagonist. De fiecare dată, tema le-a fost sugerată de o ştire din ziar, de o întîmplare neobişnuită sau de un citat exotic.

De aceea, criteriul de care au ascultat în alegerea temelor a fost crasa lor anormalitate: o situaţie neverosimilă, un episod grotesc, sau un amănunt de o absurditate seacă. De pildă: 1) o cofetărie americană a refuzat să scrie pe un tort onomastic numele copilului aniversat, pentru simplul motiv că pe micuţul de trei ani îl chema Adolf Hitler. În mod firesc, părinţii s-au plîns de discriminare; 2) în Lima, capitala republicii Peru, autorităţile au emis o lege care limitează la unu numărul cîinilor pe care o persoană are dreptul să-i ţină în apartament; 3) Heinrich Zimmer descrie în *Filozofiile Indiei* un caz insolit de cerşetorie băştinaşă: doi oameni poartă un pat ticsit de ploşniţe şi bat din uşă în uşă, cerînd un ban de hrană. Dacă îl primesc, unul din ei se întinde în pat şi se lasă invadat de ploşniţe, asigurîndu-le lor hrana, iar lui banul. Întregul ritual se sprijină pe veneraţia jainiştilor faţă de insecte; 4) Leibniz, într-o scrisoare către Grimarest, pomeneşte de un cîine care poate articula 30 de cuvinte, pronunţînd impecabil întregul alfabet, mai puţin literele *m, n, x*; 5) poliţia nigeriană a reţinut în 2009 o capră pentru acuzaţia de tentativă de jaf armat. Mai precis, un hoţ a încercat să fure o maşină şi, surprins asupra faptului, a vrut să scape recurgînd la magie neagră: s-a metamorfozat într-o capră, dar vecinii vigilenţi au prins capra şi au dus-o la poliţie; 6) părinţii unui copil indian de 18 luni l-au căsătorit cu o căţea în speranţa că vor alunga blestemul ce plana asupra copilului. La ceremonia religioasă căţeaua a purtat inele şi un lanţ de argint, potrivit tradiţiei; 7) conform unei statistici recente, francezii rîd de patru ori mai puţin decît în urmă cu 50 de ani, detaliu paradoxal într-o epocă în care scopul omenirii pare a fi distracţia tembelă şi gratuită.

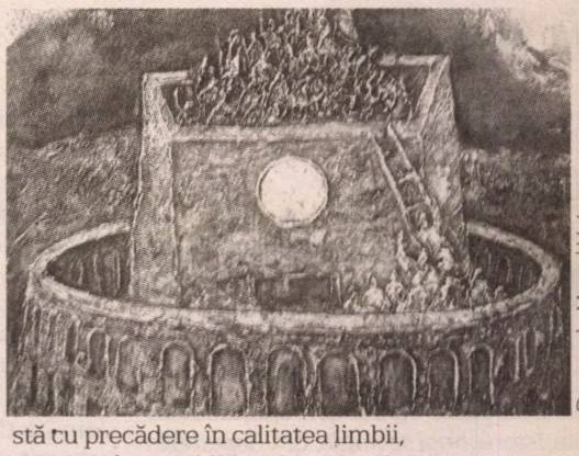
Iată şapte din cele 20 de teme în marginea cărora cei doi autori îşi arată verva sarcastică. E de prisos să amintesc că toate episoadele s-au petrecut aievea, în ciuda aparenţei lor de irealitate comică. Nu e nici urmă de *lusus naturae* în aceste relatări, de aceea autorii îşi iau în serios rolul de comentatori lucizi, seriozitatea însemnînd aici dorinţa de a împinge caricatura pînă la apogeul exagerării. Acesta e şi motivul pentru care volumul acesta de futilităţi hazoase merită atenţia unei cronici. În rest, dacă la mijloc n-ar fi fost decît buna-dispoziţie ce emană din zumzetul anecdotelor, secvenţele mustoase n-ar fi meritat defel să fie comentate, tonul fatal minor al timbrului comic mărginindu-le efectul la un amuzament efemer, caz în care cititorul, de îndată ce ar fi închis cartea, nu şi-ar mai fi amintit ce anume a citit.

Dar tocmai aici se întîmplă răsturnarea neaşteptată. Autorii scriu după calapodul hiperbolei groase, mărind pragul de exagerare a detaliilor pînă la proporţiile unui fenomen grotesc. Dar grotescul – după cum scrie Dana Percec – „în sensul etimologic de grottoesc, cuprinde tot ce este întunecat, visceral, ascuns şi josnic." (p. 62). Aşadar grotescul nu e poanta facilă inspirată de un temperament histrionic, ci sluţenia de ospiciu care dă naşterii înfiorării. Grotescul nu te binedispune, ci te indispune, iar cu timpul începe să te înspăimînte: căci realizezi că lumea e cu mult mai smintită decît te-ai fi aşteptat. Cu alte cuvinte, cînd un element grotesc ajunge să-ţi provoace oroare se cheamă că ai atins pragul orcinos al repudierii instinctive. „Orcinos" însemnînd: ceva slut şi respingător, amintind de umbrele iadului. Iar impresia cu care rămîi în urma lecturii e că trăim într-un iad de mascarlîcuri în faţa grozăviei cărora singura atitudine cuvenită e hohotul nebunesc. Iată de ce rîndurile din *Teologia albinoşilor* sînt insidioase: în locul unui carnaval de bagatele hazoase te pomeneşti într-o bolgie cu detalii infernale.

Să detaliem: dacă admitem că grotescul e acea formă de comic care culminează în oroare, sfîşiere şi saţietate crispată, atunci în mod paradoxal, în volumul de faţă nu avem de-a face cu o proză umoristică, ci cu un hohot de irascibilitate în faţa inepţiilor vieţii. E ca şi cum doi intelectuali eruditi şi talentaţi – iar dacă e ceva care sare în ochi e chiar talentul amîndurora – nu mai pot suporta absurdităţile istoriei decît rîzînd pînă la disperare. De aceea, rîsul lor e forţat, adică nu e molipsitor. Nu am simţit decît rareori nevoia să zîmbesc, de cîteva ori am mustăcit involuntar, dar cel mai adesea m-am simţit agresat de un univers meschin, absurd şi haotic.

Ce înseamnă asta? Că aici întîlnim o proză copioasă şi pestriţă, care este menită exclusiv degustării estetice, în nici un caz amuzamentului burlesc. Dana Percec are o vervă mustoasă de spiriduş cinic, în vreme ce Ciprian Vălcan excelează în istorii funambuleşti şi în invenţii onomastice. Şi cum ludicul nu cere neapărat un temperament frivol, volumul de faţă se hrăneşte dintr-un timbru de seriozitate evidentă, atîta doar că senzaţia n-o capeţi decît treptat, după ce ţi-ai dat seama că orgia futilităţilor e chiar bazarul de promiscuităţi de care te loveşti pe stradă. Iadul acestor pagini îl respirăm fiecare.

De aceea, nu pot împărtăşi mărturisirea autorilor din prefaţă, aceea că textele „nu au altă ambiţie decît cea de a distra, ca nişte scurte şi nevinovate giumbuşlucuri, un public prea întristat de veştile pe care i le dă realitatea de zi cu zi." (p. 7) Dacă un cititor întristat de veşti sumbre ar deschide *Teologia albinoşilor*, ar fi nu numai lipsit de putinţa de a-i gusta rafinamentul, dar nici măcar nu ar simţi nevoia de a o citi. Pe scurt, un public abătut şi dezabuzat nu are organ pentru degustarea bagatelelor de aici, şi asta fiindcă punctul lor de atracţie stă tu precădere în calitatea limbii, abia apoi în pestriţătura de sanatoriu a episoadelor înfăţişate. De aceea, volumul are un timbru a cărui fineţe cere la lectură un ochi simandicos, adică un cristalin predispus la citiri subtile. Doar un spirit dornic de calofilie va simţi frumuseţea improvizaţiilor literare, în schimb un om normal, cu tabieturi TV şi cu obişnuinţa educării prin ştiri, adică omul „prea înstristat" de care vorbesc autorii, va fi inapt a se bucura de ele. *Teologia albinoşilor* e pentru esteţi, nu pentru amatorii de glumiţe facile care se hlizesc inept la serialele de divertisment. Asociaţiile libere făcute pe un fundal de fină erudiţie cer o sensibilitate pe măsură, de unde şi neputinţa unui *crispulus homo* (filfizon) în a le sesiza stofa. Autorii au o imaginaţie luxuriantă şi o putere de invenţie spumoasă, calităţi pentru a căror adulmecare e nevoie de altă înzestrare decît cea cerută de comediile bufe.



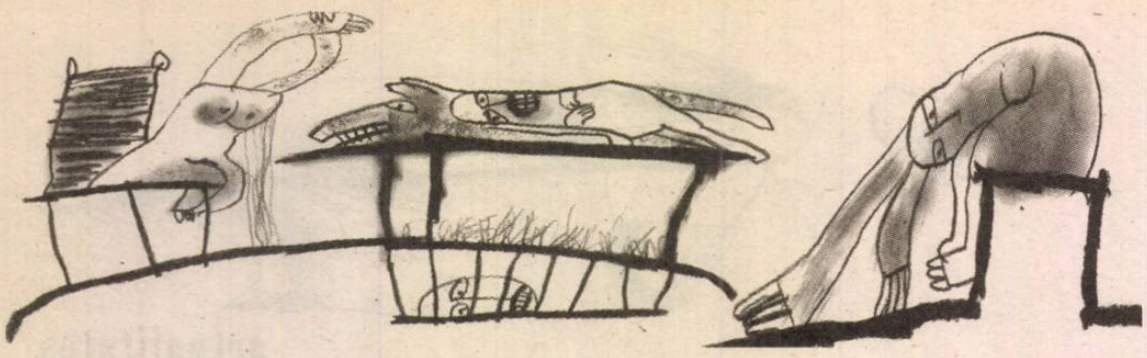
Desen de Marcel Voinea

Dacă viaţa e o greşeală, adică o glumă proastă a destinului obscur, atunci în faţa ei singura reacţie firească e cea de repudiere în numele unui sarcasm superior. *Teologia albinoşilor* este o astfel de repudiere făcută de la înălţimea unui talent indubitabil. Vituperarea e împinsă aici pînă la ultima consecinţă, de aceea cititorul resimte lectura ca pe o trezire prin oripilare. Şi la atîta trezire, atîta plăcere livrescă. ■

au mai apărut

● **Radu Drăgan, *Piatra filosofală. Spaţiu, spirit şi materie în tratatele alchimice de la sfîrşitul Renaşterii*, trad. din franceză de Stela Gheţie, Ed. Paideia, 2010, 528 p.** O teză de doctorat despre natura misterioasă şi inaccesibilă a unui termen pe care credem că-l înţelegem cu toţii: spaţiul. Potrivit autorului, separarea modernă a spaţiului de materie este rezultatul unei evoluţii lente, al cărei ferment a fost cu precădere gîndirea alchimică.

● **Kathleen Taylor, *Spălarea creierului. Ştiinţa manipulării*, Ed. Paralela 45, trad. din engleză de Doina Doru, 400 p.** Spălarea creierului nu e o sintagmă cultă, ci un fenomen cotidian de care ne izbim în lumea marketingului, a televiziunii, a politicii sau istoriei. Un tom erudit despre tehnicile prin care omenirea poate fi făcută să creadă în minciuni.



in memoriam

Adrian Păunescu

Îmbrăţişarea vastă a vieţii

Manifestarea omului public Adrian Păunescu, atât de diversă şi de acaparantă, până la confiscare, l-a pus oarecum în umbră pe poet, pe acela din *Ultrasentimente*, din *Mieii primi*, din *Fântâna somnambulă*, din *Istoria unei secunde*, din *Repetabila povară*. Acestea sunt cărţile lui de mare forţă şi trebuie aduse în lumina cea mai vie. Prin ele va rămâne autorul lor în poezia românească.

Am scris despre aceste cărţi în mai multe rânduri, la vremea primelor apariţii sau mai târziu. Am vrut să scriu şi acum, la moartea poetului. Am recitit ce am scris mai demult, ca să nu mă repet. Am recitit, ajungând însă la concluzia că ar fi fără rost să răsucesc frazele, cuvintele, pentru a spune, în fond, acelaşi lucru. Ce am spus odinioară îmi pare întemeiat şi acum. Sper să li se pară la fel şi cititorilor actuali ai **României literare**, cărora le propun aceste însemnări reluate. Au trecut, de când le-am pus întâia oară pe hârtie, aproape treizeci de ani.

*

La Adrian Păunescu faptul că scrie mult, imens, că tot ce scrie, după cum se poate bănui, trimite febril la tipar, sau rosteşte înflăcărat pe estradele ţării, iar tot ce răspândeşte prin publicaţii sau declamă mulţimilor adună repede în volume dintre care totdeauna ultimul îl depăşeşte în dimensiuni pe cel dinainte, la Adrian Păunescu astfel de lucruri, exterioare, într-un fel, esenţei actului poetic, nu pot fi despărţite, psihologic vorbind, de chiar resursele declanşatoare ale acestui act. Fiindcă poezia la el tocmai de aici izbucneşte, din propensiunea întregii lui fiinţe sufleteşti către enorm, către îmbrăţişarea vastă a vieţii, către *atotcuprindere* la urma urmei, năzuinţa absolută care îl agită diavoleşte pe omul Adrian Păunescu, marcându-i existenţa spectaculară printre contemporani.

Şi, desigur, marcându-i şi poezia, ca unul din planurile importante în care el năzuieşte către atotcuprindere, *unul dintre*, mă grăbesc să subliniez, fiindcă mai sunt şi altele. De fapt în toate cele Adrian Păunescu vrea *totul*, tot ce omeneşte este cu putinţă, un fel de a-şi dovedi, mă gândesc, prin consum existenţial, libertatea de sine. Să nu uităm ce scria mai demult:

„A fi cum pretindem. A fi cum se poate
arată că totul şi restul se poate.
A fi deznădejde. A fi libertate.
Oricare se poate. Egale sunt toate
când ora se poate. Când noaptea se poate.
Când moartea se poate. Când totul se poate."

Am sezisat desigur nuanţa de sarcasm din aceste prea decise enunţuri, automaliţia (ne amintim inflexiunea întrebătoare din final: „şi ce se mai poate, când totul se poate?") dar poemul rămâne, alături de atâtea altele ale sale, mai vechi sau mai noi, o expresie desăvârşit sinceră a tensiunii către atotcuprindere, forţarea mai mult deznădăjduită decât optimist-jubilatoare a limitelor posibilului.

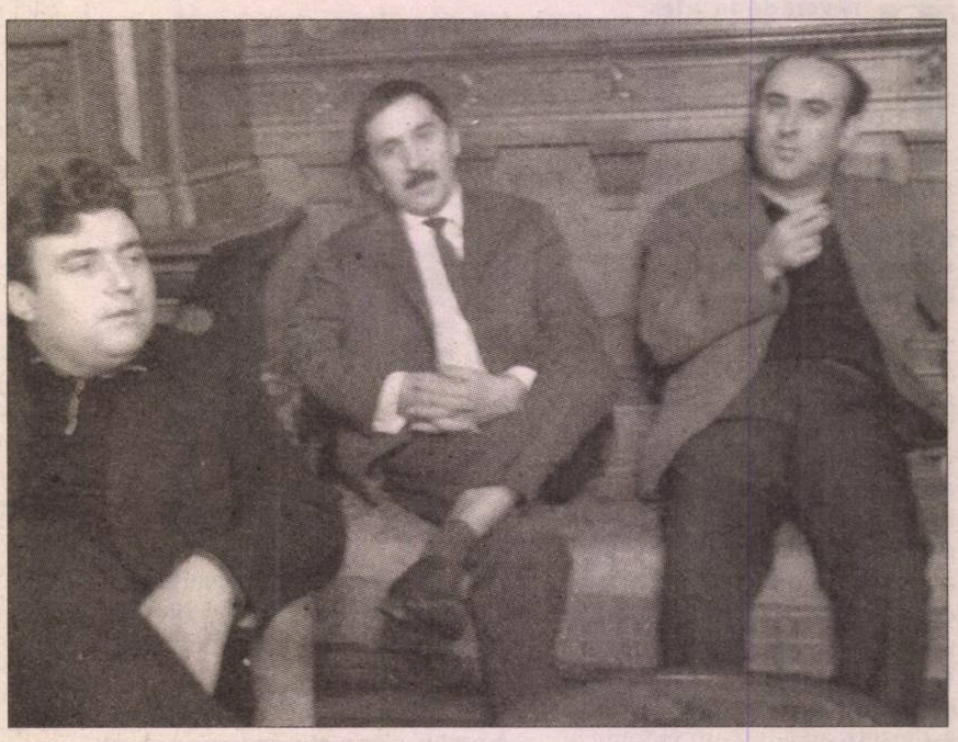
Nutrit de energii dilatatorii nemăsurate, cel care şi-a propus cândva să redacteze *Istoria unei secunde* aş spune că vede lumea cu ochi ciclopic, ridicând totul la scară înmiită, supradimensionând din instinct. Să ne mirăm atunci de aspectul congestionat al volumelor sale, de faptul că străbătându-le dăm peste munţi de jurnalism, greu de urcat –, dar poate că autorului îi apar simple coline menite să dea varietate peisajului ?

(...) Să remarcăm bogăţia registrelor, a temelor, a motivelor, a ecourilor de epoci poetice răsunând parcă toate deodată sub cupola imensă a liricii păunesciene. Şi Heliade, şi paşoptiştii, şi Eminescu, şi Coşbuc, şi Goga, şi Arghezi, şi Bacovia, şi Beniuc, şi Jebeleanu, şi alţii mai noi coexistă în acest poet, dar să precizez repede că nu în sensul comun al captării de influenţe, ci în acela al unei asimilări îndrăgostite, dacă pot să vorbesc astfel. Adrian Păunescu vibrează afectiv în spaţiul de sensibilitate pe care prezenţa lor îl creează, îi *iubeşte* pe aceşti mari lirici români care, toţi, sunt directorii săi de conştiinţă literară. (...)

Acest Victor Hugo al nostru, cum îmi amintesc că a fost numit, ni se înfăţişează ca un spirit în care patima acţiunii, setea de afirmare orgolioasă a eului, fortificată să confişte tot ce este în jur până la anulare, nu s-a stins, dar suportă corijări aduse de ivirea unui sentiment nou: al fragilităţii fiinţei biologice şi al inconsistenţei unor lupte la al căror capăt învingătorul constată că nu a cucerit decât cetăţi de abur, iar singura certitudine îi este singurătatea. Să transcriem din *Tristeţea luptei*:

„Lacom intrasem în viaţă, abia aşteptam
beregata norocului să o înhaţ,
să m-aşez după luptă şi să beau sângele victimelor,
dar văd că nu există niciun ospăţ
(...)
Lacom intrasem în viaţă să lupt,
să-mi tai hălci din vânatul învins cu cuţitul,
dar, vai, sunt mai singur decât învinsul meu,
mai fericit e el, nefericitul."

Energic în dezamăgire, vital în eşec, Adrian Păunescu nu impresionează, ca poet erotic, în lotul destul de mare de romanţe, şi nici, ca poet social, în lungile poeme în stil de cronică în care, în maniera 1900, deplânge dezrădăcinarea ţăranului şi îndeamnă, cu lacrimi şi gesticulaţie amplă, la întoarcerea în sat. În aceeaşi linie, un Ion Gheorghe din *Vine iarba* este mai expresiv, mai modern, prin tăietura decisă, prin alungarea tânguirii care făcea, în epoca lui, nota minoră a unui Şt. O. Iosif. Adrian Păunescu este puternic, este deplin original, este cu totul nou când meditează sarcastic pe coama declinantă



Adrian Păunescu, Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu -1974
Foto: Ion Cucu

a veacului („Ce veac, ce veac, ce ideal,/ ce miros de medicament terifiant, / ne miros săruturile a medicament / ne miroase iarba de pe morminte a medicament"), când, „înspăimântat şi înspăimântător", exprimă condiţia insului traumatizat de contactele buimăcitoare cu realul, tras în toate părţile, disputat înnebunitor de impulsiuni adverse („Un fulger mă ţine captiv, mă trage/ De creier în sus, mă sleieşte, mă posedă, / Mă înnebuneşte / Îmi amestecă umbrele şi tainele creierului între ele..."), sau când, acelaşi ins, desigur încă o ipostaziere a poetului, suportă asediul de coşmar al „fiarelor somnolente" venind către el implacabil:

„Dar, doamne, aceste teribile fiare
Degeaba le caut cu ochii mei, ochii,
Căci ele, venind, aţipesc fiecare,
Ce urşi adormiţi şi ce lupi mediocri.
Acum înţeleg că hipnoza nu-i armă
Când toate aceste bolnave jivine
Cu cap, fără creier, vin iată s p r e mine
Şi-n timp ce devoră mai pot să şi doarmă."

Deci când iese din romanţă şi declamaţie, din „doruri" şi din „hohotiri", când nimereşte nota virilă, energică a elegiei - care este expresia unei tristeţi nu atât a inimii cât a spiritului - Adrian Păunescu ne dă cele mai bune poezii ale lui, ţâşnite, cele mai multe, din contactele în atâtea chipuri dramatice cu viaţa imediată, cu viaţa acestui interval căruia îi este unul din martorii cei mai elocvenţi şi în care, cum declară memorabil, „am acceptat să dorm pe copci de gheaţă / şi să trăiesc pe muche de cuţit".

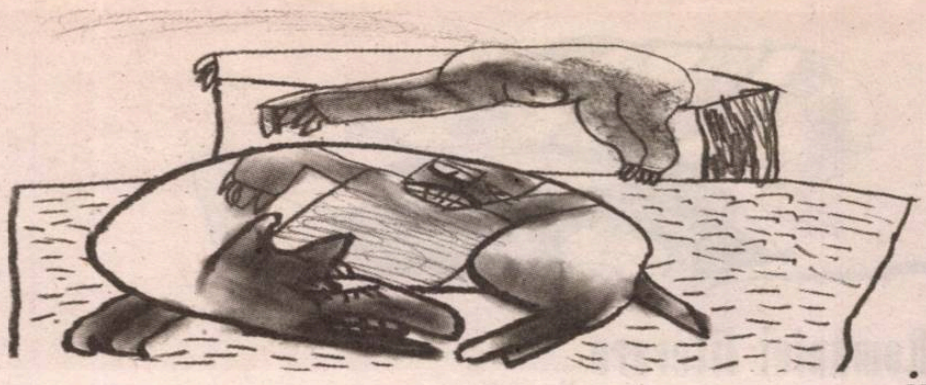
■ Gabriel Dimisianu

Un destin complex

Cineva, care îl preţuia mult şi cu statornicie pe Adrian Păunescu, mi-a vorbit despre impresia pe care o resimţea de *mondenitate funebră* dată de televiziunea, radioul şi publicaţiile româneşti dezlănţuite în celebrarea trecerii din viaţă a poetului. Fenomenul nu-mi apare nici grav, nici doar „monden"; prea multe imagini şi ecouri confirmă imensa afecţiune publică ce înconjoară memoria abia dispărutului.

Spre deosebire de unul ca mine, marcat de oarecare doză de agorafobie, Adrian Păunescu se hrănea sufleteşte cu mulţimi! Dar această propensiune nu era demagogică, ci expresia unei mari generozităţi; cercul sociabilităţii sale era nemăsurat, pentru el ceilalţi existau în absolut. Iar întinderea disponibilităţii sale omeneşti pare, retrospectiv, neverosimilă. Glorios literar de tânăr, regăsindu-se peste ani aproape doborât de evoluţia unui destin complex, el îşi va regăsi locul de poet de primă importanţă printr-un veritabil „asalt al maselor".

Am fost foarte buni prieteni între 1960 şi 1973. Apoi eu m-am pierdut în spărtura exilului, regăsindu-mă vag în neatrăgătoarea (pentru mine) deschidere „diasporică". Reîntors definitiv în România, după 29 ani de absenţă, mi-am cumpănit indiscutabilul început de bătrâneţe în a treia mea existenţă. În acest timp, Adrian Păunescu îşi păstra, parcă neatinsă, supradăruirea tinereţii. Chiar această sintagmă, „Supradăruirea tinereţii" figurează ca titlu al comentariului consacrat lui în cartea mea *O scurtă istorie a poeziei*



române, de curând apărută la Editura Timpul din Iaşi. Reiau un fragment din primul paragraf:

„În scrisul lui materia dă năvală pe căi multiple. Mari ferestre-viziuni se cască în aglomerările de stele. Prin canalele infinite, însă, vederea reuşeşte arareori să se înfăptuiască deplin, din cauza rostogolirilor de cuvinte în agresiune. Adrian Păunescu este un caz de autor tradiţional retoric, capabil să atingă trepte de poezie la îndemâna prea puţinor confraţi – sau poate chiar a nimănui!"

E vorba – ca să folosesc caracterizarea făcută de Gaetan Picon creaţiei lui Jules Supervielle – de „o poezie discursivă şi semnificativă". Prea mulţi vor fi urmat îndemnul lui Verlaine: *Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*. Există foarte mari poeţi ai lumii discursivi, precum Victor Hugo, la noi: Heliade-Rădulescu, Macedonski, Arghezi, Geo Dumitrescu, M. Ivănescu... Dacă acceptăm definiţia sumară a poeziei ca expresie a fiinţei, cum se va mărturisi ea dacă discursul este rupt? Am aliniat aceste aserţiuni-întrebări pentru a sprijini aproape monstruoasa producţie de versuri a lui Adrian Păunescu. Cantitativul nu ucide poezia, el oferă o alegere fără sfârşit între expresiile de sine ale unui mare poet!

■ Ilie Constantin

Ion Gheorghe, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu –1974
Foto: Ion Cucu

Adresa: România

L-am întrebat odată pe Adrian Păunescu când anume se va considera un poet consacrat. Mi-a răspuns fără ezitare:

– Atunci când îmi va sosi din străinătate, fără să se rătăcească, o scrisoare pe care, în loc de adresă, va scrie atât : „Adrian Păunescu – România".

Până la urmă, poetul şi-a împlinit visul. Toţi românii ştiau de Adrian Păunescu (în schimb, poştaşii din străinătate nu prea ştiau unde se află România, dar asta-i altă poveste).

Pentru Adrian Păunescu, ca şi pentru Eminescu, ca şi pentru Blaga, ca şi pentru Goga, România a însemnat foarte mult. Ştia aproape totul despre lumea românească. Dacă printr-un accident nefericit s-ar fi virusat toate computerele cu informaţii despre cultura şi civilizaţia românilor, s-ar fi putut reconstitui o enciclopedie de urgenţă valorificând memoria lui. Acest fenomenal *hard disk* de rezervă acum nu mai există.

În plus, lui Adrian Păunescu îi păsa de tot ce se întâmpla în ţara lui. Să sperăm că mai sunt şi alţii cărora le pasă.

Dorinţa poetului de-a avea succes la public nu era frivolă. El simţea nevoia să ajungă la mulţime fără intermediari, astfel încât cuvintele sale să devină acţiune, nu obiect de studiu.

Să recapitulăm.

Adrian Păunescu a debutat într-un moment numit de critici de „resurecţie a lirismului". După nefasta perioadă de folosire a poeziei ca mijloc de propagandă, era redescoperită, în anii '60, poezia modernă dinainte de război. Nu întâmplător se vorbeşte în mod curent de „neomodernismul" generaţiei şaizeciste. Adrian Păunescu a făcut front comun cu Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru şi alţii (cărora avea să le dedice ulterior, cu binecunoscuta lui generozitate, o lucrare de doctorat). Dar în scurtă vreme a părăsit locul important şi vizibil pe care îl dobândise în rândurile generaţiei sale şi a adoptat cu totul alt discurs poetic, din dorinţa, plină de dramatism, de a se adresa publicului larg. A fost un act de curaj artistic rar întâlnit într-o istorie a literaturii. De pe terenul sigur al unei estetici acceptate de pretenţioşii critici literari a păşit în necunoscut numai şi numai pentru a comunica direct cu poporul său.

În acel moment se putea întâmpla orice. Nu era exclus ca Adrian Păunescu să dispară, ca poet, în neant. Să fie considerat un versificator, un cronicar al vieţii de fiecare zi şi nu un autor de poezie bună.

Este, judecând retrospectiv, uimitor faptul că acest poet ambiţios a mizat totul pe o formulă literară atât de riscantă. Nimeni nu şi-a mai asumat un asemenea risc.

Mai mult decât propriul său destin de poet, pe Adrian Păunescu îl interesa soarta românilor, în slujba cărora s-a pus cu un devotament patetic. Tricolorul uriaş pe care îl avea în casă, în camera de oaspeţi, nu era, ca în cazul altora, un element de decor.

Şi iată că Adrian Păunescu, nedescurajat de comentariile sceptice ale specialiştilor în literatură, a învins. A inventat altfel de literatură decât aceea la modă. A creat el însuşi o modă.

Poemele sale incendiare au ajuns în sufletele tuturor românilor (inclusiv în sufletul celui care scrie aceste rânduri). Trădând, aparent, poezia, Adrian Păunescu a dat poeziei un nou suflu.

A murit mult, mult prea devreme. Dar a murit după ce a învins.

■ Alex. Ştefănescu

Să ne amintim de patima cu care a trăit

Nu pot desfăşura astăzi tematica obişnuită a comentariior noastre, ignorând moartea lui Adrian Păunescu. Eu nu l-am cunoscut înainte de 1989. L-am vazut, fireşte, la televizor, ca mulţi alţii, i-am citit din poezii, mai ales pe cele din tinereţe, de văzut însă, pe atunci, l-am văzut o singură dată şi atunci cu sentimente amestecate. Venise cu Cenaclul Flacăra la Focşani, eu eram în liceu, aşadar se întâmpla prin anii şaptezeci. Îmi plăcea Marcela Saftiuc, cu *Balada de mai*, îmi plăceau Mircea Florian, Doru Stănculescu şi mulţi alţii, nu mi-a plăcut că ne sileau să aplaudăm şi să scandăm în picioare. Până la urmă aplauzele s-au stins, dar cântecele acelea au rămas, intru uneori pe Youtube şi le ascult.

L-am cunoscut pe Adrian Păunescu, mai îndeaproape, în Parlament, unde am fost colegi mulţi ani. Şi nu doar colegi de Parlament, ci, aş zice, colegi de bancă, pentru că la şedinţele Biroului Permanent al Senatului şedeam alături, eu, preşedintele Comisiei pentru Buget-Finanţe, el, preşedintele Comisiei pentru Cultură. Se apleca uneori către mine şi îmi şoptea: „scrie-mi o poezie!" Apoi o împăturea, o băga în buzunarul de la piept şi o publica în revista lui capricioasă. A fost un parlamentar harnic, pe vremea când eram ministru de Finanţe mă suna întruna pentru circumscripţia lui, judeţul Hunedoara, la declaraţiile politice se înscria mereu, vorbea adesea în faţa unei săli aproape goale, dar cu aceeaşi convingere ca altadată, în faţa stadioanelor pline.

Poetul nu mai este, poate, pe gustul generaţiilor de azi, pentru care entuziasmul ori spiritul protestatar nu mai constituie sclipiri ale muzelor. A fost un spirit hedonic şi poezia a fost pe măsura spiritului său. Poate că a scris prea mult faţă de cât putea marele său talent să stăpânească. Dar, cu siguranţă, din volumele sale de poezii se poate extrage oricând o antologie memorabilă, cu locul său de necontestat în istoria literaturii române.

Nu vreau să pomenesc de vremurile când închina ode cârmuitorilor comunismului. El nu ar fi avut nevoie de aşa ceva pentru a căpăta prestigiu şi va explica singur, la Judecata spre care se îndreaptă, de ce, totuşi, a făcut-o. Vreau să evoc, însă, o trăsătură definitorie a sa, anume aceea de justiţiar.

În mod paradoxal, o personalitate, cu cât e mai complexă, poate fi descrisă în cuvinte mai puţine. Pentru Păunescu acesta ar fi cuvântul definitoriu: justiţiar. De ce, însă, un justiţiar, aşa cum şi-a dorit el să fie, nu a putut fi şi călăuză, este din cauza firii sale împovărătoare. Adrian Păunescu era justiţiar, dar era animat mai ales de propriile adevăruri şi de dreptatea ale cărei talgere le ţinea tot el în mână. A făcut multe lucruri minunate, a ajutat oameni bolnavi, a luptat pentru drepturile scriitorilor (lui i se datorează, în mare măsură, indemnizaţiile de merit pe care le primesc marii oameni de cultură români), a slujit limba română. A făcut însă – uneori captiv în propriul adevăr şi încercând să împartă dreptatea cu sabia, chiar dacă tăişul ei era cuvântul – şi lucruri care au stârnit indignare. La hotarul dintre secole, milenii şi sisteme social-politice pe care le-am trecut, e greu de spus dacă Adrian Păunescu a venit o dată cu noi sau a rămas pe malul celălalt, refuzând legile unei lumi noi care fie că nu l-a înţeles, fie că el nu a înţeles-o pe ea.

În felul lui, prin patima cu care a trăit, Adrian Păunescu e un model care, dacă nu trebuie urmat, nu trebuie nici ignorat.

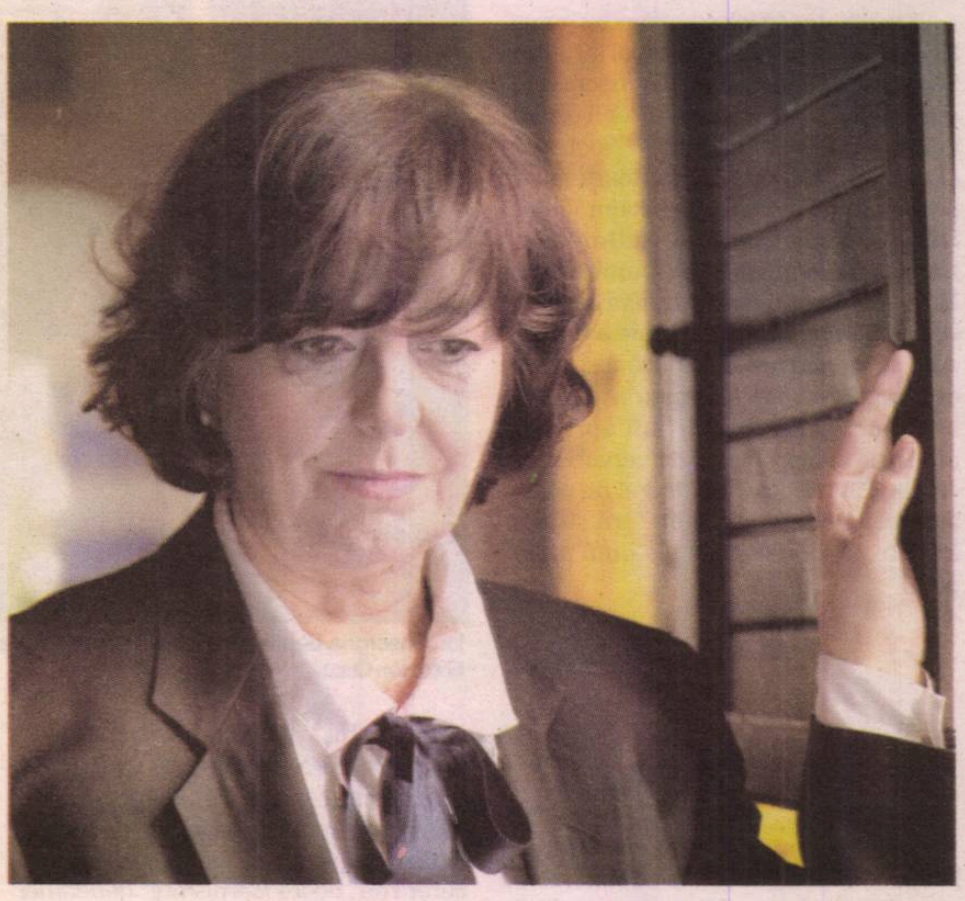
■ Varujan Vosganian

interviurile României literare

Ana Blandiana

a fost o perioadă în care nu eram nici publicist, nici scriitor, ci o fetiță pedepsită pentru că era fiica tatălui său, care era pedepsit pentru că era el însuși.

„Sper că voi ajunge să devin din nou numai scriitor“



Lucia Toader: Stimată doamnă Ana Blandiana, ați putea adăuga, dacă vi s-ar cere să definiți conturul unui autoportret, sintagma „lamă de oțel acoperită de învelișul compasiunii”? A avut intuiție N. Steinhardt atunci când a scris despre „lama de oțel” a Anei Blandiana sau a fost mai degrabă o formulare jucăușă?

Ana Blandiana: Textul lui N. Steinhardt despre mine nu era deloc jucăuş. Era o analiză plină de subtilitate şi de comprehensiune, nesemănând cu cele de critică literară, pentru că nu avea vreo pretenţie de obiectivitate. Dimpotrivă, îşi asuma o subiectivitate care permitea empatiei să depisteze cele mai insesizabile intenţii şi să coboare până la cele mai neformulate sugestii. Din păcate, s-a întâmplat să citesc acel portret doar după ce autorul lui nu mai era, după cum se întâmplase să nu ne întâlnim niciodată înainte. Dar tot ce-am citit despre N. Steinhardt, cărţile lui, amintirile celor ce l-au cunoscut, documentele dosarului său de Securitate, îl transformă pentru mine într-un model şi sunt fericită că a meditat asupra paginilor mele. Sper că a avut dreptate şi în sintagma la care vă referiţi (şi care trebuie citită cu două accente diferite): compasiunea este întotdeauna îndreptată către ceilalţi, lama de oţel de cele mai multe ori către mine. Şi mai ales nu trebuie uitat că lama de oţel este tăioasă, dar flexibilă.

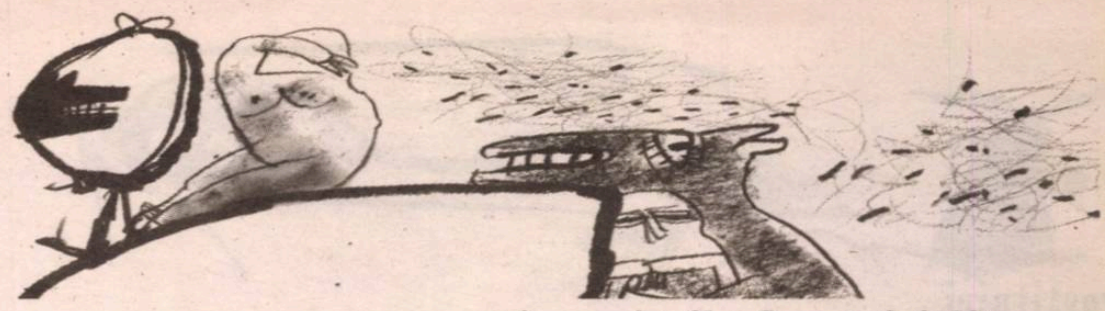
L. T.: Suntem în redacția revistei „România literară”. Ați avut o colaborare de lungă durată cu această revistă. După o perioadă de interdicții (1960-1963), revista „Contemporanul” și rubrica Atlas a „României literare” a oferit cititorilor posibilitatea să vă reîntâlnească. Cum se desfășurau întâlnirile cu membrii acestei redacții? Care erau – astăzi se vorbește curent în acești termeni – punctele tari și punctele slabe ale profesiei de publicist și ale celei de scriitor în contextul anilor ‘60?

A.B.: Am scris la **România literară** săptămână de săptămână, aproape două decenii, din 1974 până în august 1990, în condiţiile în care apariţia fiecărui text era sfârşitul victorios al unei lupte, o luptă cu cenzura pe care nu o duceam eu, ci conducerea revistei şi – cum eu nu-i vedeam niciodată pe cei cu care se luptau şi din partea cărora îmi transmiteau diferite obiecţii – totul semăna puţin cu jocul misterios şi ameninţător din *Blow up*. Un joc în care eu nu eram jucător, dar eram, totuşi, mai mult decât spectator. Poate că eram chiar mingea care nu se vedea, dar era aruncată cu efort dintr-o parte într-alta: obligaţia mea era doar să pregătesc în permanenţă articole de rezervă pentru cazul că primele erau scoase. Conducerea revistei era pentru mine George Ivaşcu, care mă redebutase, după o interdicţie de patru ani (1959 – 1964), îmi încredinţase o rubrică permanentă în 1966, în „Contemporanul”, şi pe care, după demiterea sa în 1974, îl urmasem atunci când, împreună cu toată echipa trecuse la **România literară**. De fapt, îl vedeam rar, conducea redacţia şi construia numerele revistei de acasă, vorbind de nenumărate ori pe zi la telefon cu Roger Câmpeanu, care putea fi găsit de dimineaţa până seara, la orice oră, în redacţie. Lui Roger îi predam şi eu articolul, când veneam, o dată pe săptămână, să-l aduc şi când, alături de el îi întâlneam întotdeauna pe Gabriel Dimisianu şi pe Ioana Creangă. Desigur, puteam să întâlnesc şi alţi redactori, pe Lucian Raicu, pe Valeriu Cristea, pe Dana Dumitriu, dar asta era mai mult sau mai puţin o întâmplare, în timp ce, pentru colaboratorul care eram, cei trei însemnau **România literară** văzută din interior, cei pe care ajunsesem să-i simt ca pe un fel de familie. E adevărat că nu-mi amintesc să-l fi întâlnit vreodată pe Nichita Stănescu, redactor al revistei în tot acest timp. Oricum, atmosfera era una de prietenie, subliniată de o reală complicitate, poate chiar de solidaritate, împotriva cenzurii.

În ceea ce priveşte anii ’60, ei au fost de mai multe feluri. Începutul lor – cu rădăcinile în perioada marilor procese împotriva intelectualilor (lotul Noica-Pillat, lotul Scriitorilor germani, procesele publice ale Miliţei Pătraşcu, al lui M. Nasta etc.) – a fost întunecat. Pentru mine a coincis cu prima interdicţie. A fost o perioadă în care nu eram nici publicist, nici scriitor, ci o fetiţă pedepsită pentru că era fiica tatălui său, care era pedepsit pentru că era el însuşi. După 1964 lucrurile s-au luminat treptat, s-a atins maximul de luminozitate în perioada 1968 – 1971. E vorba de cei trei ani, între refuzul României de a intra cu trupele Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia şi vizita lui Ceauşescu în China. Aceşti doar trei ani de relativă libertate au fost însă suficienţi pentru a face posibilă o adevărată explozie artistică – explozia generaţiei ’60 – nu numai în literatură, ci şi în muzică, în artele plastice, în teatru, în film. Şi, în acelaşi timp, într-un mod aproape ciudat, o atât de scurtă perioadă a dat naştere şi unui extraordinar public, a cărui empatie a fost ca un ecran pe care, proiectate, paginile, tablourile, filmele deveneau mai frumoase. Acest public a fost „punctul tare” şi punctul de sprijin al scriitorului de atunci. Apoi, după ’72, totul a început să se întunece din nou, evoluând până la bezna de la sfârşitul anilor ’80. Din cei trei ani au rămas, cel puţin pentru mine, două lucruri: încăpăţânarea libertăţii interioare şi cititorii care adulmecau şi descopereau această libertate oricât de ascunsă.

L. T.: Se poate spune despre perioada anilor ‘90-2000, perioadă în care volumele publicate de dvs. s-au înjumătățit (deși traducerile s-au produs într-un număr considerabil), datorită binecunoscutei dvs. activități civice,

„Numai de noi depinde să nu acceptăm" a fost şi este singura soluţie, singura reacţie eficientă la istoria pe care ne-a fost dat s-o străbatem.



ca despre o perioadă în care poeta Ana Blandiana s-a dezis de un crez: condiţia poetului este aceea a martorului ideal. Regretaţi? A fost risipă de timp şi energie sau un mare câştig?

A. B.: Nu m-am dezis. Dimpotrivă, am dus până la ultimele consecinţe biografice ideile, care la început erau cel mult literatură. O să vă cer îngăduinţa să citez – pentru a vă convinge – din volumul intitulat chiar *Calitatea de martor*, apărut în 1970. *„...Se poate întâmpla deodată, după ani de zile de liniştită indiferenţă, să observi că sentinţele se dau fără să se ţină seama de mărturiile tale, că procesele se termină de cele mai multe ori împotriva adevărului, mărturisit cu atâta sigură credinţă de tine; se mai poate întâmpla să ţi se sugereze cu prietenie şi înţelepciune ceea ce ar fi bine să spui, sau se poate întâmpla pur şi simplu să nu mai fii chemat să depui mărturie. Este punctul în care calitatea de martor se dovedeşte insuficientă şi dramatică. E momentul în care ai de ales între a renunţa sau a te transforma în apărător, procuror, în judecător şi nu rareori în inculpat, trecând prin toate aceste postúri ca prin nişte săli goale pe care le străbaţi pentru a găsi unghiul de unde adevărul strigat dobândeşte cel mai puternic şi îndelung ecou. Este clipa intrării în luptă, în lupta menită să reabiliteze calitatea de martor, calitatea celui menit să privească şi să spună ce-a văzut. De unde rezultă, paradoxal, că şi dreptul de a nu lupta se cucereşte prin luptă."* Este exact ceea ce mi s-a întâmplat. Asta nu înseamnă însă că – din punctul de vedere al destinului meu literar – nu a fost o enormă risipă de timp şi de energie, o formă de sacrificiu programat, o sinucidere provizorie despre care nu ştiam sigur dacă este reversibilă. După cum nu înseamnă că, dacă ar fi fost să o iau de la capăt, nu aş fi făcut aceleaşi lucruri, care trebuiau făcute. E adevărat că ar fi putut să le facă şi alţii (cu condiţia de a-şi da o parte din viaţă), în timp ce cărţile mele numai eu puteam să le scriu.

În orice caz, câştigul, dacă a existat, nu a fost pentru mine, ci pentru ceilalţi. Acum când se împlinesc 20 de ani de la începuturile Alianţei Civice, de la acele manifestaţii cu sute de mii de persoane ieşite în stradă pentru a susţine nu interese, ci idei (ideile care au devenit între timp condiţiile integrării în Uniunea Europeană), nu pot să mă îndoiesc de utilitatea acelor eforturi. Dar nu pot nici să nu mă simt vinovată faţă de scriitorul care sunt că, pentru mai mult de un deceniu, am optat între istorie şi istoria literară, în favoarea celei dintâi.

L.T.: Sunteţi unul dintre scriitorii cei mai traduşi în străinătate. Aţi participat la numeroase târguri de carte, organizate în afara graniţelor ţării. În ce zonă lingvistică cărţile dvs. au avut cel mai puternic impact? Aţi stat de vorbă cu cititorii? Aţi găsit explicaţii?

A. B.: Nu ştiu care este scorul traducerilor altor colegi. În ceea ce mă priveşte, am 45 de volume apărute în 23 de limbi. Dacă ar fi să număr cronicile apărute, cele mai multe au fost în Germania, Norvegia, Spania; dacă ar fi să număr premiile, în Italia, după prima carte tradusă am primit trei premii: Acerbi, Camaiore şi Premiul oraşului Aquilla. Habar n-am cum mi-au fost primite cărţile în ţări ca Albania, China sau Coreea de Sud, dar cred că Franţa este singura ţară în care n-am avut succes. Cauzele pot fi numeroase, de la faptul că mi-au apărut volumele (patru, toate de poezie) în edituri mici, până la traducerile care în franceză pierd prin claritatea

extremă a limbii ceva din misterul pe care umbrele slave îl conferă latinităţii româneşti. Cu cititorii am stat de vorbă cu prilejul nenumăratelor lecturi publice, care sunt, aproape întotdeauna, urmate de discuţii, mai ales în ţările de limbă germană, unde există o adevărată tradiţie în acest sens. Pe de altă parte, în Italia am fost în licee, în Spania şi Norvegia am fost în universităţi şi discuţiile cu tinerii, cu adolescenţii m-au impresionat profund prin atenţie, curiozitate, dorinţă şi capacitate de a înţelege. N-o să uit cum la un liceu de lângă Modena am fost întâmpinată de elevi îmbrăcaţi cu lungi patrafire de hârtie, pe care erau scrise poemele mele în italiană şi română. Şi n-o să uit nici reacţia mea care adăuga surprizei plăcute tristeţea gândului că în România nu se mai poate să-mi imaginez aşa ceva.

Festivalurile de poezie mă farmecă nu numai prin întâlnirile dintre poeţi, pe care le prilejuiesc, ci şi prin publicul – extrem de deosebit de la o ţară la alta – tot mai numeros în ultimii ani, ceea ce dovedeşte că, după o întreagă eră de consum exclusiv material, oamenii încep să simtă că sunt oameni în măsura în care au şi nevoi spirituale. Iar apropierea de poezie este pentru mine un argument al celebrei afirmaţii a lui Malraux, potrivit căreia secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc. Târgurile de carte îmi plac mai puţin. Mă deprimă nu numai repetata descoperire că şi literatura poate fi transformată într-o afacere, ci şi întrebarea logică de ce trebuie să mai scriu din moment ce există pe lume atâtea cărţi?

L.T.: Cu ani în urmă, într-un fel de crez artistic, aţi mărturisit că scrieţi pentru a vă copilări, pentru a deveni copil, un soi de leac de vindecare a maturităţii. Astăzi mai este actuală această mărturisire? Ce proiecte, nu de... trecut, ci de viitor aveţi în calitate de scriitor?

A.B.: Acea mărturisire era legată de scrierea poeziilor care, prin publicare, au fost considerate literatură pentru copii, dar care fuseseră scrise, în fond, pentru mine însămi. Faptul că au fost adaptate de copii l-am considerat un fel de certificat de autenticitate a copilăriei pe care o mai conţineam eu însămi şi am fost foarte mândră de obţinerea lui, pentru că am fost întotdeauna convinsă de adevărul acelei fraze a lui Brâncuşi: „Atunci când am încetat să fim copii, am murit de tot".

În ceea ce priveşte viitorul, continui să sper că voi ajunge să devin din nou numai scriitor şi să reîncep să scriu proză. Visez la vremea în care mă aşezam la masa de scris şi scriam aproape fără întrerupere până nu mai rezistam fizic, iar apoi, a doua zi dimineaţa reveneam, citeam ultimele aliniate şi continuam să scriu. După fericirea inspiraţiei, a acceptării miracolului, a descoperirii unui nou poem ieşind gata terminat din mintea care nici nu îl bănuise cu câteva minute înainte, aşa cum Atena ieşea gata înarmată din capul lui Zeus, aceasta este cea mare fericire pe care o cunosc.

L.T.: În volumul *Sertarul de aplauze*, personajul este invadat de realitate. Forma de vindecare propusă se regăseşte în imperativul: „deschide aripile. Numai de noi depinde să nu acceptăm". Invazia realităţii de astăzi, o realitate năpădită de un alt fel de roi de fluturi decât acela din *Cele patru anotimpuri*, poate fi lecuită prin acelaşi imperativ sau se potriveşte mai degrabă un alt tratament?

A.B.: „Numai de noi depinde să nu acceptăm" a fost şi este singura soluţie, singura reacţie eficientă la istoria – indiferent dacă criminală sau numai degradantă – pe care ne-a fost dat s-o străbatem. *Deschide aripile*, însă, poate fi atât o înălţare, un avânt, cât şi o departajare, o tăiere de punţi, o renunţare. Nu uitaţi că în pagina din care aţi citat urmează versurile „Orice zbor e o fugă, / Orice fugă o-nfrângere, / Şi totuşi, şi totuşi, / Salvează-te îngere".

L.T.: Am păstrat în memorie foarte vii şi pregnante imaginile îngerilor din poeziile dvs. Ce univers celest aţi construit în anii copilăriei? Cum arătau Iisus, Maica Domnului şi cum suna rugăciunea? Dar astăzi, cum se profilează acest univers?

A.B.: Nu sunt foarte sigură că „Înger-îngeraşul meu" pe care îl spuneam în copilărie înainte de culcare, aşezată în genunchi la marginea patului, este acelaşi personaj care apare în poemele şi prozele mele de maturitate. Îngerul de atunci, protector, a rămas mai curând prezent în viaţa mea, în sentimentul că nu sunt niciodată singură, că indiferent cât de ameninţată aş fi, ştiu că nu voi fi părăsită şi nu mi se va întâmpla nimic, cu adevărat, rău. Îngerii din pagini sunt infinit mai complecşi, mai greu de definit, lipsiţi ei înşişi de apărare, obosiţi, bolnavi de compasiune, chinuiţi de ambiguitatea locului lor dintre cer şi pământ. Ei sunt, de fapt, dureroase întruchipări ale poeziei, sfâşiaţi ca şi ea între dorinţa de a-şi deschide aripile şi remuşcarea de a se îndepărta, astfel, de semenii lor apteri.

■ Interviu de **Lucia Toader**

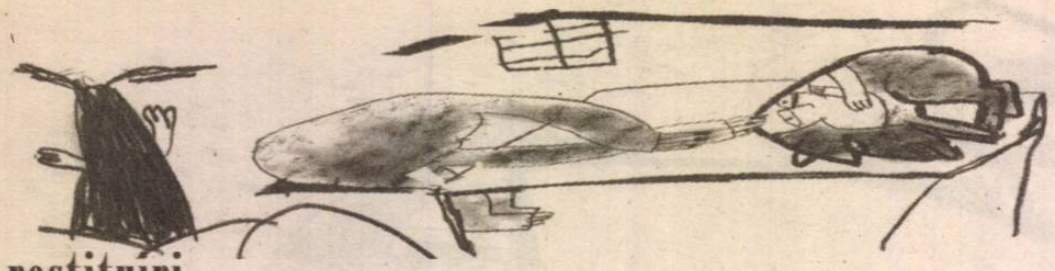
■ ovidiu pecican

Pasul

(urmare din pagina 4)

Nu pot imagina arta în afara pluralităţii rolurilor. Să fiu damnat să scriu numai pentru mine, pe o planetă pustie ar fi o poveste prea atroce pentru Micul Prinţ. Saint-Exupéry nu ar scrie-o, probabil, pentru nimic în lume.

Cum să fiu solidar însă cu spiritul meu şi cu trupul meu şi cu unitatea pe care cele două o reprezintă, şi cum să îi fac locul cuvenit în viaţa mea abisului peste care tronează la lumina zilei conştiinţa mea, nedezicându-mă de nici unul dintre palierele, nu o dată, contradictorii care mă compun? Pentru mine răspunsul e simplu, deşi complicat: nu-mi rămâne decât să scriu o carte, punând pentru ea la contribuţie fiecare dintre nivelurile diferite ale acestui mod complex de a fi. Tot ce pot spera este că paginile rezultate de pe urma acestui efort vor fi adevărate, transportându-mă în mintea şi sufletul celuilalt şi făcându-l pe acela să facă un pas către mine. ■



restituiri

„În mine credința în valabilitatea scrisului nu a existat niciodată mai intens ca acum. Poate că a ajuns chiar o modalitate de a reacționa a instinctului de conservare."

■ nicolae scurtu

Câteva noi ştiri despre Dinu Pillat

Biografiei şi bibliografiei prozatorului, istoricului literar şi eseistului Dinu Pillat (1921-1975) încep, abia acum, să i se adauge o sumă importantă de ştiri, precizări şi informaţii privitoare la itinerariul omului şi creatorului cu un destin atât de *nefericit* şi de *neîmplinit*.

Literatura sa epistolară, diversă şi extrem de interesantă, necunoscută în cea mai mare parte, contribuie esenţial la *rescrierea* biografiei unui intelectual din cei mai distinşi şi mai speciali din cultura noastră. Omul descindea din dinastia Brătienilor, avea o educaţie aleasă, un comportament ireproşabil şi o ţinută de cărturar autentic. Avea, printre altele, cultul prieteniei şi al discreţiei absolute în toate relaţiile interumane pe care le-a stabilit în vremelnica sa existenţă.

Preţioase şi revelatoare sunt şi epistolele trimise confraţilor săi, unii dintre ei prozatori, poeţi şi istorici literari prestigioşi, precum Cezar Petrescu (1892-1961), Nichifor Crainic (1889-1972) şi Marin Bucur (1929-1994). Impresionează, în aceste epistole, inedite până acum, dorinţa acută a tânărului Dinu Pillat de a se instrui, de a citi şi reciti enorm, şi de a dobândi o anume confirmare a opţiunilor sale în sfera romanescului şi în cea a cercetării literare.

Elaborate într-un stil epistolar care trădează un spirit cu adevărat elevat, aceste documente de istorie literară se impun a fi adunate, adnotate şi integrate *bibliografiei* sale, încă incompletă şi deficitar elaborată. ■

*

[Ştefăneşti-Muscel,
3 iunie 1944]

Stimate domnule
Cezar Petrescu,

O scrisoare de gratitudine, pentru cele câteva ore de lectură prilejuite de un roman al dumneavoastră, poate că o să vă surprindă în zilele de astăzi, când bietul om – în cumpăna de provizorat a clipei – a pierdut îndeobşte tihna de a mai citi ca altcândva.

În mine, însă, credinţa în valabilitatea scrisului nu a existat niciodată mai intens ca acum. Poate că a ajuns chiar o modalitate de a reacţiona a instinctului de conservare.

Am hotărât spontan să vă scriu, împins de o nevoie imperativă, după ce am sfârşit de citit *Carlton*[1] şi mai ales după ce am sfârşit de recitit – stimulat de oarecari analogii de înţelesuri – *Duminica orbului*[2].

Nu am de gând să vă împărtăşesc revelaţiile avute din punct de vedere critic. Cu alt prilej – dacă o îngădui Dumnezeu! – în cuprinsul unei teze de doctorat despre *Romanul românesc*[3], voi încerca o prezentare a fenomenului literaturii dumneavoastră, a cărui semnificaţie a scăpat şi scapă încă din păcate mai tuturor criticilor noştri, de la un frondeur inteligent ca G. Călinescu până la un unilateral mediocru ca N. Roşu[4].

Acum, ţin doar să vă exprim simplu, direct, confesiv, sentimentul încercat după citirea romanelor mai sus menţionate, pe care le socotesc, împreună cu *Întunecare* şi *Plecat fără adresă*, drept cele mai profund şi revelator umane din toată producţia dumneavoastră.

Este vorba întâi şi întâi de un sentiment de admiraţie pentru romancierul care a izbutit ceva ca nimeni. Să sugereze acea senzaţie de efemeritate şi de relativitate a tuturor lucrurilor, acel gust de leşie pe care ţi-l lasă existenţa, acea conştiinţă a tragicului cotidian, acel joc de contratimp cu tine însuţi şi cu cei din jur care nu-ţi permite să scapi de ţarcul singurătăţii interioare, într-un cuvânt acea impresie de viaţă pur şi simplă.

Este vorba apoi de un sentiment de recunoştinţă, pentru toată galeria acea de personagii aduse să trăiască în faţa ta, printre care poate te găseşti şi tu şi alţii cunoscuţi de ai tăi. Suferi, te zbaţi, cazi sau orbecăieşti mai departe odată cu ei.

Vă mulţumesc din toată inima pentru Sergiu Miclăuş, pentru Gina, pentru tanti Caterina, pentru Ioachim Grult, pentru Orbul de la grădina Tâncăbeascăi.

Dinu Pillat

[Domnului Cezar Petrescu – Buşteni, judeţul Prahova; Expeditor: Dinu Pillat, Via Izvorani, Oficiul Ştefăneşti, judeţul Muşcel].

*

[Bucureşti, 21 februarie 1966]

Dragă domnule Bucur,

Ilustrata dumitale din Paris, primită la *Institut*, mi-a făcut o plăcere deosebită. Sunt mişcat că nu ne-ai uitat şi că îţi găseşti răgazul, dincolo de multiplele solicitări ale Parisului, să ne dai un semn de viaţă.

La *Institut*, toate bune. A apărut numărul omagial Călinescu[5], deajuns de rotund şi semnificativ.

George Muntean[6] a citit într-una din şedinţe lucrarea sa despre *Sadoveanu, poet al istoriei naturale*, care ni s-a părut la toţi ceva cu totul excepţional, cum aproape că nu s-a mai scris în materie. Velea[7] s-a întors din Polonia. Toderiţă[8] a mai publicat o monografie (Anghel). Chiţimia[9] se înţeapă mai departe cu Ciobanu[10].

În altă ordine de idei, trebuie să-ţi spun că dşoamţna Teodoreanu[11] s-a bucurat mult aflând că eşti la Paris. Este pe punctul de a face un contract la *Editura Tineretului* pentru un volum, *În casa bunicilor – Masa umbrelor*, căruia sper să-i pot face eu introducerea.

Portretul biografic, pe care am început să-l fac lui Ionel, tot n-am ajuns încă să-l duc la capăt.

Te îmbrăţişez cu drag şi-ţi transmit din partea soţiei mele şi a Monicăi (care a dat prin Streinu o nouă poezie la *Luceafărul*) toate gândurile lor de bine.

Dinu Pillat

P.S.

Dacă nu-ţi vine greu, te-aş ruga mult să-mi cumperi în *Livre de poche: La nausée* a lui Sartre, *L'étranger* a lui Camus şi *Journal d'un curé de campagne*, ceea ce ar totaliza laolaltă 6 franci, pe care ţi i-aş rambursa la întoarcerea dumitale. De s-ar întâmpla cumva să te simţi însă prea încărcat cu ele în geamantan, mai ales că-mi închipui că ai profitat să achiziţionezi şi dumneata o serie de cărţi, poţi să mi le trimiţi prin poştă pe adresa mea: C[onstantin] Pillat, str[ada] Ion Ţăranu, nr. 6, Raion Lenin, Bucureşti.

Cu mulţumiri anticipate,
D[inu]

[Monsieur Marin Bucur, Hotel Guynemer, 9 Rue Bréa, VI[ème] Paris, France; Expeditor – Dinu Pillat, Strada Ion Ţăranu, nr. 6, Bucureşti, Roumanie].

*

[Bucureşti], 15 decembrie 1971

Stimate domnule Crainic,

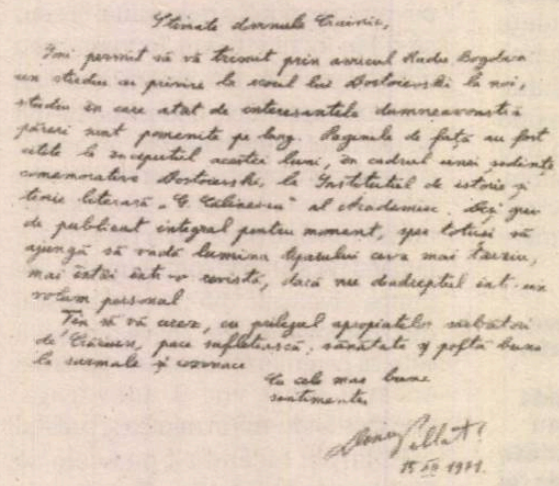
Îmi permit să vă trimit prin amicul Radu Bogdan[12] un studiu cu privire la ecoul lui Dostoievski la noi, studiu în care atât de interesantele dumneavoastră păreri sunt pomenite pe larg.

Paginile de faţă au fost citite la începutul acestei luni, în cadrul unei şedinţe comemorative Dostoievski la *Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu"* al Academiei.

Deşi greu de publicat integral pentru moment, sper totuşi să ajungă să vadă lumina tiparului ceva mai târziu, mai întâi într-o revistă, dacă nu de-a dreptul într-un volum personal[13].

Ţin să vă urez, cu prilejul apropiatelor sărbători de Crăciun, pace sufletească, sănătate şi poftă bună la sarmale şi cozonaci.

Cu cele mai bune
sentimente,
Dinu Pillat



Note

• Originalul epistolei, necunoscute, către Cezar Petrescu se află la Biblioteca Academiei Române. Cota , iar cele către Nichifor Crainic şi Marin Bucur în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Cezar Petrescu – *Carlton*. Bucureşti, Editura Socec, 1944, 508 p.

2. Cezar Petrescu – *Duminica orbului*. Bucureşti, Editura Universală Alcalay, 1934, 384 p.

3. Dinu Pillat – *Romanul de senzaţie în literatura română din a doua jumătate a secolului al XX-lea*. Bucureşti, Imprimeria „Talazul", 1947.

4. Nicolae Roşu (n. 1903), jurnalist, cronicar literar şi eseist. A scris elogios despre unele din cărţile lui Cezar Petrescu.

5. *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, 13, nr. 3-4, iulie-decembrie 1965, se constituie într-un omagiu adus de prieteni şi colaboratori lui G. Călinescu.

6. George Muntean (1932 -2004), folclorist şi istoric literar. Unul dintre cei mai statornici colaboratori ai profesorului G. Călinescu la *Institutul de Istorie şi Teorie Literară*.

7. Stan Velea (1933 -2007), istoric literar, specialist în relaţiile literaturii române cu civilizaţia, cultura şi literatura poloneză.

8. Teodor Vârgolici (n. 1930), istoric şi critic literar, autorul unor substanţiale monografii despre *Gala Galaction, Dimitrie Anghel, Mateiu I. Caragiale, Perpessicius* şi alţii.

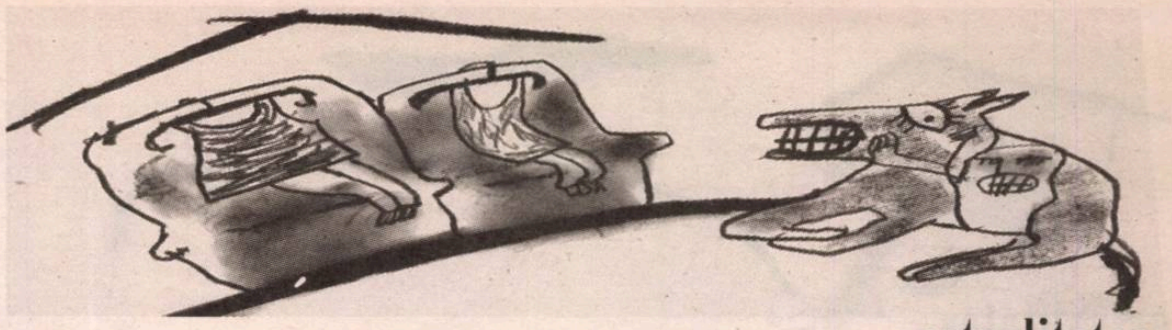
9. I. C. Chiţimia (1908-1996), istoric literar şi folclorist, unul dintre cei mai valoroşi discipoli ai lui Nicolae Cartojan.

10. Valeriu Ciobanu (1917-1966), istoric literar, poet şi traducător. Fiul celebrului universitar şi academician Ştefan Ciobanu.

11. Ştefana Velisar Teodoreanu (1897-1995), prozatoare şi memorialistă, soţia lui Ionel Teodoreanu.

12. Radu Bogdan (n. 1920) istoric şi critic de artă. Autorul uneia dintre cărţile fundamentale închinate pictorului Ion Andreescu.

13. S-au publicat unele fragmente din această excelentă lucrare în revistele *Luceafărul* (1972 şi 1974), *Steaua* (1972) şi, postum, în *Revista de istorie şi teorie literară* (1976). În volum s-a imprimat cu titlul – *Dostoievski în conştiinţa literară românească, Eseu. Cu o postfaţă de Alexandru Paleologu*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976, 172 pagini.



■ prin anticariate de simona vasilache

Norii

Nu găsesc imagine mai potrivită cu *Ape-le cu plute* ale Constanţei Buzea, din 1975, de la Cartea Românească, decât aceea de graţie de nepipăit şi umori schimbătoare a norilor.

Haină diafană şi mâhnire grea se întâlnesc în aceste supravieţuiri fireşti, la vale, ameninţate însă mereu de cine ştie ce sloi. Presimţirea lui osândeşte şi subţiază speranţa, curajul, viaţa.... Ca într-o riscantă *Invitaţie la bal* de-a lui Voronca, în care apar, de-altminteri, apele tulburate de plute.

E un pustiu cu vorbire pe rând şi tăceri pe întrecute între două măsuri omeneşti ale aceluiaşi drum: „Pe unde în închipuire/ Credeai că tac,/ Credeam că spui,/ E o cădere luminoasă/ E un prilej al nimănui." (*Cădere luminoasă*). Un drum de tovărăşii aproximative: „Te însoţesc numai pe jumătate,/ Pierdută jumătate în poeme." (*Nucă verde*). Unirea, nedezlegată, este numai aceea cu versul: „De ce când m-am născut/ Tu mi-ai fost umbră?/ De ce când te-ai născut, eu am surzit?/ De ce în patru mâini de-atuncea umblă/ Fiinţa noastră pură ca un schit?" (*O, poezie*). *O, poezie, ai aripi de ceară*, îmi vine să spun, parafrazând, şi chemând alături umbrele altei supravieţuiri iluzorii, ale unei clipe trufaşe, repede răpusă de nepractica ei întocmire, ca o plută prea slabă. Prea aproape de soare, prea aproape de apă.

Iată un dialog cu acorduri pierdute în vâltoare: „Eu te întreb din lună,/ Şi tu răspunzi prea simplu,/ Grăbit ca o minciună/ Pe care-o strică timpul." (*Metaforă*). Chemări cu care se joacă, distrat, ecoul. Mai grea, făcută, totuşi, din aceleaşi imagini delicate care tulbură abia văzut privirea, ca un început nehotărât de lacrimă, e *Visare*: „Din sărăcia morţii tale ies/ Simţindu-mă şi eu fără de zile.// În preajma mea revii atât de des,/ Ca-n turnuri negre-mi tremuri în pupile,// Şi nori petreci la rândul tău cu mintea/ Pe care de la mine o primeşti// Ca pe un vin culcat mult înaintea/ Orei de dor când simt că nu mai eşti." Ce roi de melancolii superbe în jurul unei absenţe fără cusur!

Stările apei, care nu sfârşesc niciodată, nici cu gheaţa, nici cu aburul, schimbându-se necontenit şi păstrându-şi aceeaşi putinţă de-a scăpa oricărei dimensiuni, de-a înşela orice volum, umblă, câteva, prin *Aş vrea să facem un popas*: „Nefericită ca un vas/ Cu apă rece în pustiu,/ Aş vrea să facem un popas/ La temerile ce le ştiu,/ Când, neputând să le dau glas,/ Cu nevăzute lacrimi scriu." O captivitate evidentă şi o eliberare ascunsă îşi ţin companie, zbateri ale aceleiaşi dureri. Uneori neîncăpută de forme, fie ele şi largi contururi sufleteşti: „Sufletul tău se sparge ca un vas/ La care vin prea multe să se-adape,/ Sălbăticiuni şi vite de pripas." (*În locul unde ne vom fi retras*).

Căutarea aceasta, a locului unde se termină coborârea, unde încetează plutirea e necontenită în volum. Cea mai frumoasă, poate, poezie, scrisoare spre un ţărm îndepărtat, spre ultimul (oare?) pământ, e *Acolo unde cred că eşti*: „Acolo unde cred că eşti,/ Nici trenurile nu străbat,/ Acolo ca de sticlă par/ Pădurile de lemn brumat. (...)// Mi-e milă şi să-mi amintesc,/ Dar nici să uit nu mă îndur,/ Câtă părere-i în destin,/ Câtă greşeală-i împrejur.// Cu degete de frig adun,/ Ca sub un şal înzăpezind/ Sufletul nostru încă bun,/ Mişcarea lui către argint. (...)// În fiecare an aştept/ Să ningă, să te pot vedea/ Dacă priveşti, dacă asculţi,/ Dacă mai înţelegi ceva." O îndepărtare cu veşti presupuse, cu şoapte trimise ca iscoadele, departe, la malul îngheţat. Acolo ia fiinţă o lume văzută ca prin rotocoalele unui geam, în frig, o lume a bănuitelor frumuseţi şi-a neopritelor schimbări. O lume care nu mai înţelege şi nu mai are rostul apei, ci pe acela al cristalului din fulg, prinzând la mijloc o fotografie veche. La ea se trimit, nădăjduitoare, poeme.

Această spargere de stâncă, după care apa se reface, viaţa nu, e tristeţea din *Ape cu plute*. Rafinată, înnăbuşită, „chin de pâslă", tânjind la rezolvări care nu apar. Şi nobilă, pe calea îngustă a pătimirii ei. Un jind de psalmi, închis în slăbiciunea unor poveri omeneşti, care se pot duce doar uneori, şi doar cu semnul, schimbare nu de pământ, ca a alchimiştilor, ci de apă, al poeziei pure. Şi neabătut frumoase. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

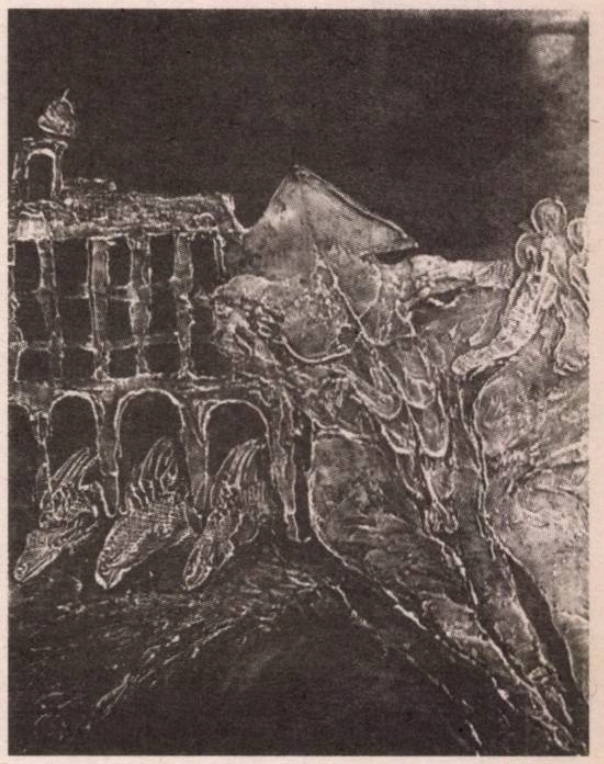
Puşti

Sunt întotdeauna tulburătoare evoluţiile semantice „meliorative", în care sensurile iniţial peiorative ale cuvintelor se atenuează treptat.

În asemenea situaţii, a afla originea termenilor seamănă cu descoperirea unui secret ruşinos, care te împiedică oarecum să-i mai foloseşti spontan şi inocent. Pentru că, de fapt, etimologia nu e indiferentă, şi nu e comod să ştii că în cuvântul de alint se ascunde, uitată, insulta.

Cuvântul *puşti* este astăzi colocvial şi mai curând neutru din punctul de vedere al conotaţiilor afective, pozitive sau negative: „*un puşti* cu skateboard din Parcul Eroilor" (*Dilema veche*, 18.08.2005); „vine cineva şi roagă pe *puştiul* de 15 ani să ajute în gospodărie" (*cdep.ro*, şedinţă a Senatului, 27.09.2005) etc. Evident, ca şi în cazul diminutivelor, cuvintele care se referă la vârsta mai fragedă (cu ambivalenţa ei emoţională) se pot încărca în context cu valori pozitive (derivate din afecţiunea pentru cei mici şi inofensivi) sau negative (provenite din dispreţul pentru cei imaturi şi slabi). De la *puşti* s-au format şi diminutive, încă mai marcate colocvial: *puştiulică* („Câţi ani ai tu, *puştiulică*?", *ceimici.ro*) şi *puştiulache* („*Un puştiulache* agresiv iese de pe o străduţă lăturalnică şi mă izbeşte lateral...", *forum.softpedia.com*, 29.07.2008). Nu există o limită foarte clară de aplicare a termenului *puşti* şi a diminutivelor sale la o anumită tranşă de vârstă: de obicei e vorba de copii, destul de des de adolescenţi, dar nu e rară nici aplicarea relativă, către o persoană nu atât *tânără*, cât *mai tânără* decât locutorul. Derivatul feminin *puştoaică* manifestă o anume tendinţă de folosire nu pentru copii, ci pentru fete (foarte) tinere, adesea în contexte erotice. Specializarea nu e însă definitivă; sunt şi contexte neutre, care se referă doar la vârstă: „o *puştoaică* arbitrează în Liga a IV-a" (*sport.ro*, 5.02.2010). Familia lexicală a lui *puşti* e destul de bogată, cuprinzând şi alte derivate (*puştan, puştancă, puştime, puştism*).

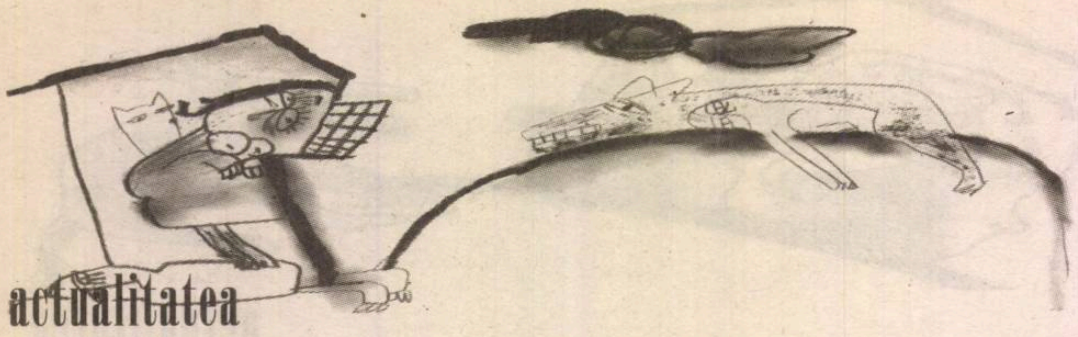
Prima atestare a cuvântului (înregistrată de dicţionarele noastre) e în *Letopiseţul* lui Neculce, într-un paragraf care rezumă o serie de lupte pentru putere în Imperiul otoman: „Şi-mpăratul cel mazîl i-au fostu *puştu* lui, şi el făcè ce-i era voia" (Ion Neculce, ed. I. Iordan, 1960: 168). Vechiul sens din română, înregistrat de unele dicţionare actuale (DEXI „tânăr corupt, desfrânat", tânăr care practică sodomia") corespunde sensului din turcă al etimonului *puşt* („passive male homosexual", Redhouse 1998). Cuvântul *puşti* este un împrumut intrat în circulaţie mai ales ca insultă, pentru a ajunge în final un termen colocvial neutru, uneori vag depreciativ, alteori chiar afectuos. Etapa intermediară de evoluţie e foarte bine atestată în teatrul lui Alecsandri, în care *puşchi* (varianta în pronunţie moldovenească, palatalizată) apare de mai multe ori: „Auzi, *puşchiu*, pe unde-i bat gândurile!"; „Dar acum, fără sfială,/ Ne fac puşchii de dârvală!" etc.



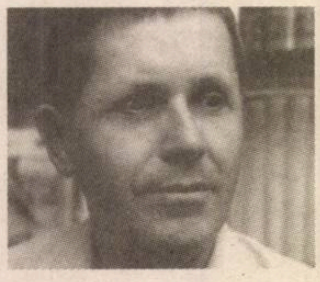
Desen de Marcel Voinea

De parcă n-ar fi fost suficient *puşti*, o evoluţie semantică asemănătoare s-a petrecut cu un alt termen colocvial de desemnare a copilului: *pici*. Şi acesta este de origine turcească – din *piç*, „bastard", dar şi termen peiorativ pentru copil (tradus în engleză prin „brat" de Redhouse 1998). Cuvântul e atestat la Creangă, în *Acul şi barosul*: „Ia ascultă, te prea întreci cu şaga, *piciule*!". În momentul de faţă, cuvântul e folosit mai ales cu conotaţii afectuoase, de simpatie.

E riscant să cauţi explicaţii mai generale, legate de contextul istoric sau de mentalitate. Totuşi, e cel puţin surprinzătoare frecvenţa termenilor negativi în desemnarea copilului (de altminteri, chiar *copil* are, în textele vechi, sensul „bastard"). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



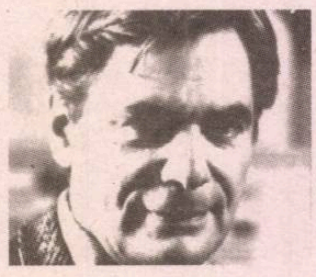
Sub comunism, cum se cuvine

De la o vreme, o serie de autori tineri ori mai puțin tineri cultivă o atitudine de benevolență față de regimul comunist. Se străduiesc a-l curăța, a-l lustrui cu un zel cu atît mai straniu cu cît se asociază cu învinuiri veninoase împotriva celor ce, cunoscîndu-l din propria experiență traumatizantă, îl înfățișează în lumina adevărului și a bunului-simț elementar.

Să fie un joc de-a conceptele de prost-gust sau o prelingere a mentalității totalitare în conștiințe care nu se dau în lături a simula o ignoranță ce le îngăduie falsul? Adică esența însăși a comunismului. Din care motiv datoria noastră, a celor care am cunoscut nemijlocit dramatica perioadă în chestiune este să-i reconstituim istoria, s-o analizăm, s-o invocăm precum un *memento* necesar pentru cei ce ne succed. E o obligație nu doar culturală, ci și civică de la care nu ne-am putea deroga. Unul dintre cei ce o ilustrează cu probitate informațională și rigoare morală este universitarul ieșean Petru Ursache, reputat etnolog, estetician și istoric literar. Volumul d-sale, purtînd un titlu acut, *Istorie, genocid, etnocid*, propune încă un tablou al falsului teratologic pe care l-a întruchipat puterea comunistă. Sub lozinca fariseică a „eliberării" omului, siniștrii aventurieri ce ne-au condus sub îndelungata-i durată au instituit un sistem al terorii fără precedent pe meleagurile noastre, începînd cu temnițele mult lărgite și înmulțite spre a cuprinde cît mai multe victime pînă la obligativitatea obștească a însușirii doctrinei roșii. Între cei doi poli ai înrobirii, practic nu exista scăpare. Represiunea polițienească și judiciară se împletea cu mutilarea sufletelor, cu „morala «liber consimțită» (Ana Pauker, pe urmele lui Macarenko, îi spunea «autocritică», avînd în vedere scopuri «reeducative»)". Au fost decimate în primul rînd elitele tradiționale, ai căror exponenți au sfîrșit în închisoare. Cu toate că scenariul detenției se vădea „complicat, cu etape variabile în privința posibilităților de rezistență ale individului", țelul „era unul și același peste tot: exterminarea". Bestialitatea închisorilor comuniste din România a rămas neîntrecută în Europa, amintind cele mai negre torturi medievale. „Experimentul de la Pitești" a înscris o pagină zguduitoare a abjecției. Țurcanu reprezenta „răul în manifestare diavolească, permanent născocitoare și la lucru, dînd maleficului înfățișări dintre cele mai absurde". Acest subom nu constituie un caz izolat de samavolnicie dusă la extrem, așa cum s-a pretins, ci răspunzînd ordinelor unei „oculte". Cu ocazia unei vizite la Aiud, Ana Pauker a găsit că „«norma» celor omorîți cu foamea și cu frigul nu e satisfăcătoare". Dar crimele din spatele gratiilor aveau un efect și în exterior. Noțiunea de libertate era măsluită la scara întregii țări. Culmea, un fost deținut constata, potrivit mărturiei Lenei Constante, că pe cînd în închisoare avea tovarăși și prieteni, în libertate se pomenea singur: „Fără sprijin, fără muncă, fără bani este slobod să se hrănească cu libertatea regăsită". Aceasta pe fundalul tribulațiilor majorității românilor supuși ordinii ideologice, intimidați, înspăimîntați: „cum s-a spus, 80 % din populația românească a fost afectată în diferite grade de intensitate" de regimul opresiv. Cu osebire semnificativă e întrebarea pe care și-o pune Petru Ursache dacă „fenomenul Pitești" a fost stopat la o dată anume. Mai lejer spus, dacă urmările flagelului totalitar au încetat după decembrie ori dacă diversele variante ale falsului ne urmăresc încă. Opinia d-sale e pesimistă. Merită atenție cîteva din observațiile pe care ni le înfățișează în sensul recunoașterii unui „comunism după comunism". Ne grăbim să introducem în sistemul de învățămînt studiul Holocaustului, dar nu ne propunem studierea genocidului bolșevic care s-ar cuveni să fie obligatorie. Are loc neglijarea primejdioasă a unor instituții fundamentale ca Familia, Biserica, Școala, desființarea unor muzee și a altor lăcașuri de cultură, „pînă la decapitarea națiunii în latura spiritualității, pentru a fi redusă la o masă amorfă, la *stupid people*". Apar manifestări artistice șocante, precum spectacolul *Evangheliștii* de Alina Mungiu-Pippidi sau desenele lui Sorin Tara, al căror „imaginar bolnăvicios și agresiv" îi amintește presant autorului înscenările scabroase de la Pitești și „expoziția" de pictură și desen de la Aiud, ambele cu caracter obscen-antireligios. ■

Petru Ursache, *Istorie, genocid, etnocid*, Piatra Neamț, Ed. Conta, 2010, 144 p.

■ prepeleac de constantin țoiu



Tăbăcăriile

Paradoxul care excludea din natură industria, când ea mijlocește cunoașterea, stăpânirea naturii, a dispărut în era noastră, care știe să împace utilul cu frumosul - *utile dulci*...

Odinioară, din gama cromatică a lumii, un om care intra pe poarta fabricii băiat ieșea la șaizeci de ani, cu un carnet de pensii în mână, altă culoare necunoscând decât cenușiul...

Timp de aproape 150.000 de ore, el nu vedea altă culoare...

Aproape o sută cincizeci de mii de ceasuri din viața lui, celelalte culori ale lumii îi erau furate.

150.000 nu-i o cifră de speriat.

Ea reprezintă, totuși, o sută cincizeci de mii de ore din existența unei ființe umane.

Se zice că fabricile erau cenușii... Ele nu erau nici *măcar cenușii*.

Cenușii sunt statuile, elefanții, turturicile, unii ochi de femeie...

Culoarea uzinei nu avea nume –, ea se asocia cu ideea cazărmilor și internatelor sumbre...

Totul pe pământ se petrecea în modul cel mai firesc: soarele răsărea roșu, cerul se făcea mai întâi vioriu, pe urmă albastru; pe urmă albastră, violetă sau verde și marea, pădurile își legănau smaraldul lor vegetal, grânele așterneau pe câmpuri un galben torid, sus neaua munților scânteia...

Dar iată că zburând peste lume, lumina întâlnea în drum fabricile.

Ajungând înaintea lor, monștrii aceștia zbârliți o respingeau cu o lovitură de coadă, lumina se ferea, se posomora, îi ocolea și trecea mai departe... peste peșterile de tinichea și de cărămidă.

Nu este grăitor faptul că, astăzi, cea mai colorată uzină este fosta Tăbăcărie de la Jilava, pe care un reportaj celebru o dădea ca exemplu de posibilă intrare în infern?..

Înăuntrul Tăbăcăriei, prin tubulaturi multicolore de laborator de cofetărie, circulă cei mai teribili acizi. O piele de vacă „suportă" șaizeci de astfel de soluții.

Aceste substanțe mortale gata să ardă, să dizolve, să nimicească totul, sunt asaltate din afară. Ferestrele largi făcute să primească toată lumina... Florile avansând din primăvară până-n toamnă între pereții unde aerul circulă liber – crinul, garoafa, mușcata iau poziții sub geamuri...

Podurile rulante lunecând pe deasupra, galbene ca o secerătoare în lanul de grâu...

Nouă cântare-control cu tipsiile lor roșii sunt tot atâtea discuri solare răsărind în zori din nouă părți deodată.

Zbaturile cu capacele verzi bine închise sub podul rulant ce le poartă încoace și-ncolo glisând fără zgomot nu mai sunt gropile puturoase încărcate cu piei în jurul cărora oamenii se strâmbau cu fața schimonosită, trăzniți de vedenii lugubre și de duhori...

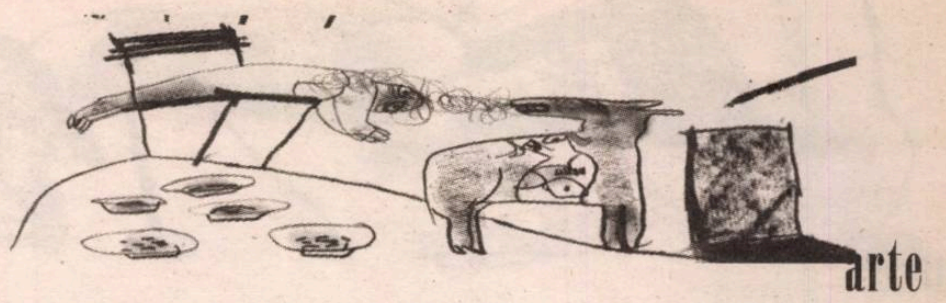
Ele par coline odihnitoare pe lângă care poți umbla în voie...

Nimic fără uzura pustiitoare pe care o aducea efortul fără nădejde...

Peretele mov din fund are culoarea liliacului...

Celălalt, gris-bleu întrerupt de poieni albe este un aer înserat de aprilie.

În stânga, hala capătă nuanțe roz, iar pe mesele din fund, printre balanțele purpurii și jungla geometrică a țevilor – Fernand Leger – mormanele de piei abia ieșite din violenta lor scăldătoare chimică așternpetele pale ale albastrului sării de crom – ca turbanul acelui personaj din tabloul lui Van Eyck –, pe care poți să-l vezi în muzeul național... (*Reportaj*, 1965) ■



avem aici nu atât o comedie a erorilor, cât una a identităţilor care se camuflează reciproc şi a aparatului de procesare şi împachetare a celebrităţii, o cutie goală, cameră de rezonanţă pentru propriile noastre ficţiuni.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Literatura de sertar sau romanul *à tiroir*

Lila, Lila (2009)

Regia: Alain Gsponer. **Cu:** Daniel Brühl, Oliver Bröcker. **Genul filmului:** Comedie. **Durata:** 104 minute.

Ce ai alege dintre un chelner tânăr şi simpatic şi un scriitor talentat? Întrebarea constituie flacăra care aprinde un vechi manuscris, eliminând ultimele reziduuri de ezitare ale lui David Kern (Daniel Brühl), un chelner şarmant, dar invizibil pentru cei din jurul lui, spre deosebire de cel al lui Jiří Menzel din *L-am servit pe regele Angliei* (2006), atunci când trebuie să scape de orice dovadă a faptului că nu este el scriitorul romanului găsit în sertarul blocat al unei vechi noptiere. „Manuscrisele nu ard", spunea Mihail Bulgakov, dar asta nu le împiedică să-şi schimbe adesea autorul, cum ne-o demonstrează cu prisosinţă istoria literaturii. Motivaţia lui David nu are nimic de-a face cu patima autorlâcului, cu celebritatea. Fata de care s-a îndrăgostit, Marie (Hannah Herzsprung), şi de care-l desparte şorţul de chelner, este o cititoare de literatură de calitate, puţin snoabă, dar cu o naturaleţe plină de farmec. Din dragoste, prin urmare, şi nu dintr-un complex cultural îşi însuşeşte David o identitate străină şi, după ce îi încredinţează manuscrisul recopiat cu numele lui, îi vine ideea de a verifica dacă Alfred Duster, cel care semnează romanul, este un scriitor cunoscut sau personajul pe care-l incarnează în roman, Peter Weiland, se bucură de notorietate.

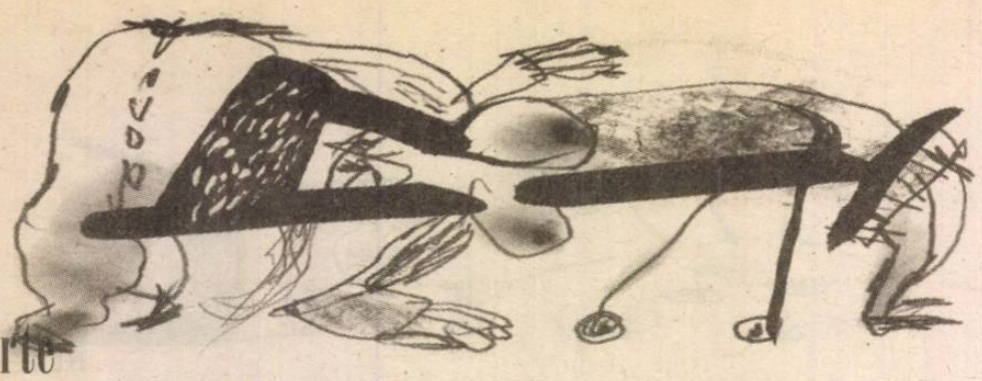
Gestul reclamă diletantismul junelui *lector in fabula*, învestind impostura sa cu ceva comic. Antoine Doinel, celebrul personaj al lui Truffaut, îl iubea atât de mult pe Balzac, căruia îi dedicase un mic altar personal, încât îl copia ca un călugăr sfânta scriptură punându-şi numele propriu sub proza scriitorului idolatrizat. Încă o dată, David nu este un fanatic al literaturii, nu trăieşte niciun complex Salieri, nu el găseşte literatura, ci literatura îl găseşte pe el. Niciunul dintre cele două nume, cel de pe manuscris şi cel din roman, nu sunt înregistrate de vreo istorie literară, aşa că manuscrisul încredinţat lui Marie devine liantul poveştii de dragoste care curând se complică când David, împins de la spate de prietena lui, îşi publică romanul, devenind o vedetă peste noapte. Silit să facă lecturi în public, un fel de striptease intelectual pentru neîdemânaticul tânăr care nu ştie să pronunţe în franceză „rendez-vous", David îl întâlneşte pe romancierul al cărui pseudonim este David Duster, un boem scandalagiu, Jacky (Henry Hübchen), care, fără a dori să demaşte impostura, îl pune în încurcătură, insinuându-se ca agentul său de vânzări şi distrugându-i, neintenţioant, relaţia cu Marie. Dintr-o lovitură de teatru în alta, în parte facile, dar de efect, se dovedeşte că nici Jacky nu este autorul romanului, ci doar cineva care l-a cunoscut pe autor, care a murit exact aşa cum anunţa în roman. Iar ca orice urmă să fie ştearsă, Jacky moare oportun tot într-un accident, iar David îşi recuperează prietena şi scrie un roman despre cum a „scris" romanul, un prim pas spre autenticitate şi recuperarea propriei identităţi.

Încercările penibile de a intra în pielea scriitorului care nu este mi-au amintit de o povestire a lui Borges din *Istoria universală a infamiei*, „Nevĕrosimilul impostor Tom Castro", despre un escroc care pretinde a fi moştenitorul unei averi fabuloase şi în loc de a încerca să semene cu persoana pe care o înlocuia se bazează tocmai pe diferenţă şi nu pe similitudinea aşteptată. Talentatul escroc ştie că examenul identitar este înainte de toate unul psihologic, că naturaleţea falsificată magistral, tupeul cu care se recomanda şi junele contrafăcut livresc, Mateiu Caragiale, în scrisorile către N.A. Boicescu, va convinge rudele, iar acestui Ostap Bender american aproape că îi iese jocul. În cazul lui David Kern, tocmai stângăcia e ceea ce-l recomandă, răspunsurile în doi peri, dar mai mult decât orice faptul că propria imagine scoasă din anonimat şi reproiectată mitologic pe canavaua romanului serveşte în mod exemplar ficţiunea. Fapt pe care i-l spune şi Jacky. Ficţiunea îl reproiectează pe autor în propria dimensiune fantasmală şi cu atât mai rău dacă autorul nu corespunde.

Romanul era anunţat ca un reper postmodern, iar ironia decurge în parte de aici, pentru că falsul scriitor este introdus cu pompă ca oricare alt personaj în scenă, iar criticii nu ezită să comenteze fiecare truism emis de el ca pe un paradox isteţ sau ca pe o subtilitate care se cere meditată. În deriziune cade şi întreaga campanie de promovare a cărţii prin intermediul autorului cu un facies de vedetă şi care confirmă trama romantică. David Kern nu se simte bine în noua lui piele, dragostea l-a pus în încurcătură, iar impostura sa este ameliorată doar de această motivaţie. David nu-şi doreşte să fie scriitor, ci doar să fie iubit de fata de care e îndrăgostit, şi dacă acest fapt îi cere să fie un autor de succes va fi un autor de succes. Avem aici nu atât o comedie a erorilor, cât una a identităţilor care se camuflează reciproc şi a aparatului de procesare şi împachetare a celebrităţii, o cutie goală, cameră de rezonanţă pentru propriile noastre ficţiuni.

Fără să vreau, filmul mi-a amintit de un episod povestit de doi dintre tinerii universitari sibieni care, cu puţin înainte ca Herta Müller să ia Nobelul, au organizat o lectură a ei împreună cu a altor scriitori la Sibiu, la Librăria Humanitas. În sală au fost ceva mai mult de 10 persoane, deşi evenimentului i se făcuse suficientă publicitate. După ce Herta a cunoscut celebritatea, telefoanele au început să curgă, fiecare ziar dorea o bucăţică de celebritate s-o mestece în prima pagină cu sosul adecvat, în acompaniamentul ghiorţăielilor culturale ale specialiştilor în mondenităţi de tot soiul. În sens postmodern, autorul este integrat ficţiunii pe care altul o va reprezenta cu succes în absenţa lui, identitatea sa fiind deoptrivă revendicată de un alt impostor care nu-şi doreşte decât puţină acţiune din poziţia de impresar şi care serveşte propria sa ficţiune alături de Max Frisch.

Adevărul care rezistă acestei istorii duplicitare nu este romanul, *Lila, Lila*, ci dragostea lui David Kern faţă de Marie, care conduce către un *happy end* unde chelnerul este recuperat întru onestiate cu propriul roman de către o iubită care ştie şi înţelege. Finalul falsificat în spiritul melodramei are doza lui de adevăr. David Kern nu mai este chelnerul de la început, ieşirea în lumea bună l-a rafinat întrucâtva, i-a rafinat minciuna romanescă. Pe de altă parte, el este o persoană publică şi, poate cel mai important, revendică pentru el un chip al romanului, chipul unui personaj aşa cum apare în final pe motocicletă alături de iubita sa. În definitiv, romancierul Martin Suter după al cărui roman omonim a fost făcut filmul şi care colaborează la scenariu ne atrage atenţia că ficţiunile nu rămân niciodată între coperţile unei cărţi şi că pot migra mediatic în vieţile fiecăruia, iar minciuna romanescă are un succes deosebit când se vinde la pachet cu reclama. ■



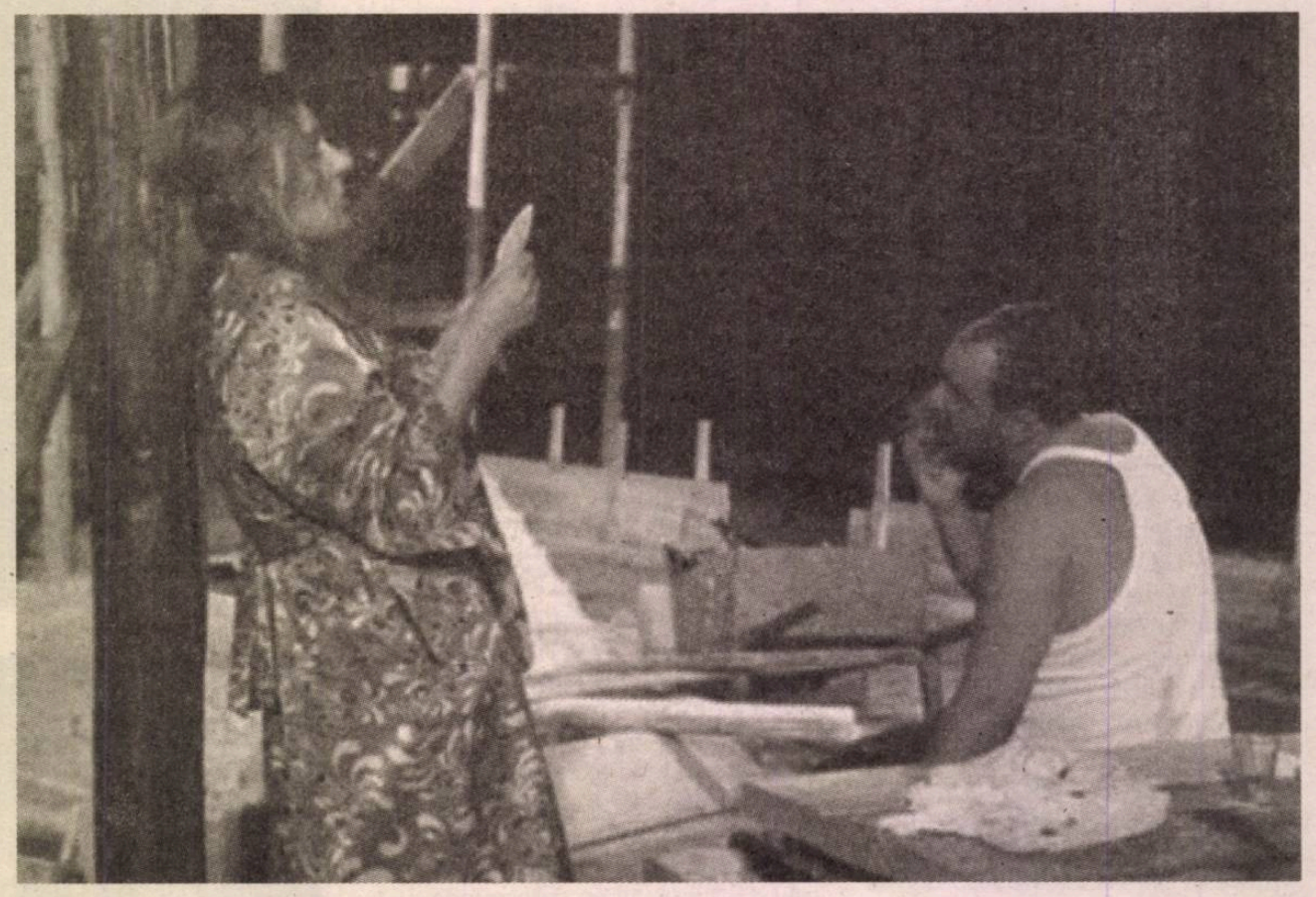
Teatrul Național din Iași, Cub:
„O noapte furtunoasă“ de I.L. Caragiale.

Regia: Alexandru Dabija.
Scenografia: Dragoș Buhagiar.
Distribuția: Petronela Grigorescu, Haruna Condurache, Călin Chirilă, Florin Mircea, Doru Aftanasiu, Dumitru Năstrușnicu, Maxim Cosmin.

Despre Caragiale, ca și despre Eminescu, nu se poate scrie, vorbi, analiza oricum. Există cutume și există sentimentul patriotic. Sentimentul că ei fac parte din ființa neamului românesc și, de aceea, sînt intangibili.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

În măruntaiele unui text

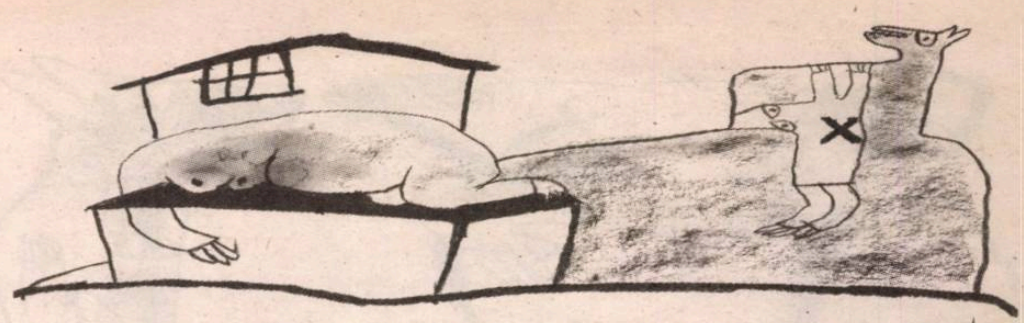


Haruna Condurache (Zița) și Doru Aftanasiu (Spiridon)

Osificaţi, într-un fel. Ideea este, pe scurt, că despre ei nu se poate vorbi decît de bine, într-un limbaj cuviincios, laudativ, care nici nu ar necesita, la urma urmelor, o apropiere reală, concretă faţă de un text sau altul, faţă de poezie, de publicistică sau corespondenţă. Fenomenul cuprinde încă ceva. Aiuritor. Senzaţia unei majorităţi semnificative că are opera acestor clasici – monumentali, barzi şi alte etichete – la degetul mic. Că au parcurs-o, exhaustiv, desigur, că se plimbă lejer prin conţinut şi că jonglează cu nuanţele. Perioada comunistă a impus o anumită receptare. Şi numai una. Despre ei, numai de bine. Nu erau consideraţi periculoşi şi pentru că nu erau contemporani, şi pentru că accesul la operă fusese îngrădit – să ne gîndim, doar, la ce cozi stăteam, într-un soi de semiclandestinitate ca să cumpărăm volumele de publicistică din seria *Eminescu, Opere complete*, parte din creaţia sa despre care nu se vorbea – iar receptarea, unidirecţionată. Povestea asta a dus la o imagine deformată, inflexibilă a operei. La o imagine pietrificată, rigidă, aşa cum era totul atunci. Morga ideologilor şi a propagandei comuniste era imprimată, automat, şi asupra clasicilor. Sub această directivă nescrisă, ei scriseseră despre o patrie şi despre un popor mare, fără cusur. Cînd „Dilema” a propus, prin „dosarul Eminescu”, eliberarea autorului şi a operei sale de prejudecăţi, a ieşit halima, cum se spune. O analiză serioasă nu înseamnă, însă, căderea în extrema cealaltă, a injuriei şi calomniei cu orice preţ şi numai de dragul de a fi, acum, invers. Altfel. Aşa cum s-a întîmplat cu mari scriitori, după anii nouăzeci.

În anii 1981, Lucian Pintilie face „De ce trag clopotele, Mitică?”. Scenariul său este construit în special pe piesa „D'ale carnavalului”, dar nu numai. Este o lume a miticilor văzuţi de Caragiale şi puşi în pagină, fără menajamente, de Pintilie. Ceauşescu interzice, personal, filmul. Aşa ceva nu putea fi admis. Citind parte din cronicile filmului, descopăr tot mai mult libertatea fantastică a unui creator cum este Lucian Pintilie şi normele înspăimîntătoare care trebuie să-l ţină prizonier pe Caragiale, cu orice preţ, dar cu orice preţ, unor clişee departe de conţinutul operei, de ironia lui, de cinismul cu care îşi privea contemporanii. Rareori se simte un surîs tandru în ochii lui. Cînd se hotărăşte să plece în exil, la Berlin, nu mai priveşte înapoi. Poate nici măcar cu mînie. Refuză să mai vină, chiar dacă i se propuneau decernări de titluri, distincţii, premii. Caragiale, şi el, vorbea liber şi viu despre lumea lui, despre o societate ce abia se coagula, despre mahala, cutume, despre „traducere”, despre iuţeala la mînie şi patima românului de a se înfoia ineficient, despre partide politice şi alegeri, despre putere şi opoziţie. Şi despre cîte şi mai cîte. Filmul lui Pintilie, dincolo de accentele de satiră politică, îl dezpovărează pe Caragiale de greutatea şabloanelor şi a prejudecăţilor. S-a scris că formula lui Caragiale „simt enorm şi văz monstruos” a fost tradusă „mitocăneşte” pe ecran de regizor. Că totul este înecat în noroi, încăiereli şi sînge. Dar despre cine scrie Caragiale? În ce timp? Unde stau miticii lui? Lumea mahalalei de atunci, de azi şi de mereu are coordonatele ei care-şi modifică, puţin, doar anumite detalii. Acel du-te vino halucinant din film, personajele încercănate de patimă, amor, iubire şi trădare, atmosfera de visceralitate a scenelor de interior sau exterior fac parte din ceea ce sîntem. Pe alocuri sau nu. Confruntările dintre Miţa Baston-Mariana Mihuţ şi Didina Mazu-Tora Vasilescu sînt scene mari de actorie, sînt şcoală de regie. Minimalismul, cheia în care îl joacă Mircea Diaconu pe Iordache, grotescul imens, cu tonuri de inocenţă, al lui Rebengiuc în Pampon, afuriseala şi bîzdîcul veşnicului iritat şi pus pe arţag Nae interpretat de Gheorghe Dinică ar trebui introduse în circuitul analizelor pe text şi al tehnicii de joc la cursurile de actorie. Pintilie spulberă clişeele.

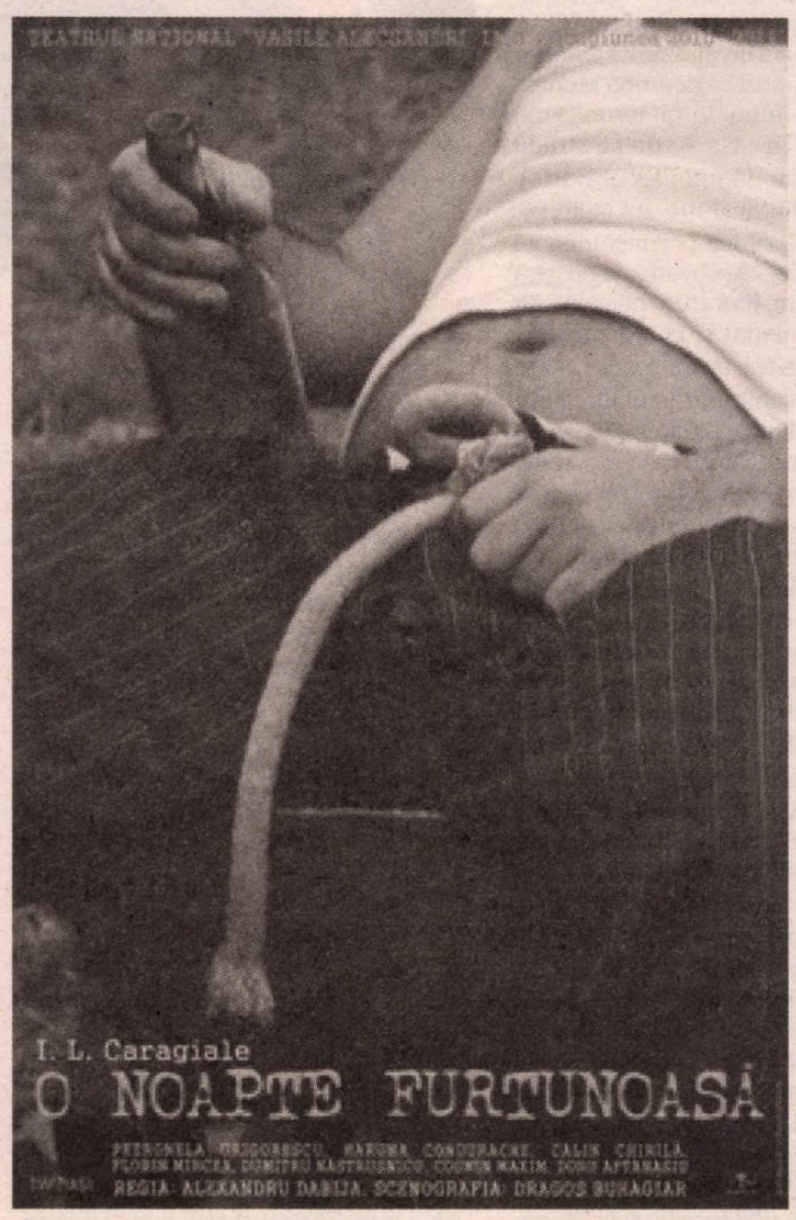
La fel face Alexandru Dabija acum la Teatrul Naţional din Iaşi, unde a montat „O noapte furtunoasă”. Şi pleacă, la fel ca şi Lucian Pintilie, de la text. Şi numai de la text. De la citirea lui cu atenţie şi cu mintea creatorului eliberat de context, de alte puneri în scenă intrate în conştiinţa spectatorului mai recent sau nu. Dabija readuce intensitatea, incandescenţa, visceralitatea şi tonul replicilor în care se simte tăişul muchiei de cuţit. Mahalaua cu tot tabloul ei de atunci şi de azi îşi recapătă autenticitatea. Redevine vie, clocoteşte de patimi, cleveteli, înfruntări. Pe dedesubtul atît de invocatei etichete cu „onoarea de familist”, pe sub făţărnicie şi ipocrizie colcăie trădările de toate felurile, minciuna mică sau mare. Fiecare minte pe cineva, fiecare are „double face”. Sordidul şi grotescul unei lumi marginale amplifică fiecare situaţie în parte şi felul în care regizorul decupează, extrem de alert, scenele în cîte două personaje, mai cu seamă. Ritmul antistanislavskian, să spunem, impune actorilor să joace cu motoarele turate. Viaţa personajelor este turată de Caragiale. Casa de la numărul şase, casa lui Jupîn Dumitrache se zugrăveşte de o veşnicie, parcă. Numai de trei săptămîni nu au mai dat muncitorii pe la şantier. Condiţiile de improvizaţie şi provizorat întind nervii la maxim. Ca şi veşnica suspiciune, care tronează, nu doar în mintea lui Jupîn Dumitrache.



„O noapte furtunoasă" pusă în scenă de Alexandru Dabija pulsează de acţiune, de miză, de autentic, de visceralitate, de gesturi colorate.

Ea scoate capul din fiecare ungher al casei, al curţii, al unui gest pe care îl face oricine. În consecinţă, orice faptă, orice gest, orice mimică poate să răstoarne totul, să conducă la scandal, încăierare, crimă. Toată lumea stă parcă cu arma la picior. La urma urmelor, e vorba despre un adulter. Scena din noapte, de înfruntare şi împăcare dintre Veta şi Chiriac este, acum, credibilă. Caragiale nu vorbeşte cu subînţeles acolo. După circul supărării, după scenele patetice de tatonare a celuilalt şi a împăcării, ce poate să urmeze? Ce se poate întîmpla cînd Jupînul nu-i acasă? Amorul este pe furate şi pe apucate. Şi nu e niciodată mai năvalnic ca după supărare şi împăcare. Veta şi Chiriac fac amor, aşadar, ascunşi după schelele ce se întind ca o boală pe casă. Pare că şantierul a mîncat casa. Casa însăşi devine o iluzie, un hocus-pocus, o greşeală. Ca şi numărul 6, pus pe gard. Toată realitatea acută, dramatică, clocotitoare, toată vînzoleala de vorbe şi fapte pare suspendată, fellinian, în cîteva momente de iluzie. Ceva ireal amestecă tensiunea diurnă şi nocturnă cu iluzia. Sînt cîteva accente pe care Dabija le introduce, foarte fin, în spectacol. Povestea cu lumina şi cu trucurile, cu gag-urile din jurul ei: Ziţa citeşte scrisoarea de la Rică sub un stîlp al cărui bec capricios se stinge şi se aprinde înghiontit, Chiriac are o legătură ascunsă de fire de unde face să „cadă" lumina cînd trebuie. Aproape de sfîrşit, pînzele cu care scenograful Dragoş Buhagiar acoperă pereţii casei de sub schele flutură şi descoperă, ca într-o magie, golul, ceva ce nu există, parcă, deşi a fost atît de concret pînă în acel moment. Toată istoria acestei nopţi furtunoase capătă şi dramatism, şi ridicol, este şi grobiană, şi grotescă, şi viscerală dar, în acelaşi timp, pare un vis. Pare o ficţiune, o iluzie, un joc de magie. Un fel de scenă de bîlci derulată pe repede înainte. Curtea lui Jupîn Dumitrache este transformată de Dabija şi de Buhagiar în arena tuturor disputelor, confruntărilor, a verdictelor şi deznodămintelor mai mult sau mai puţin clare şi fericite. În curtea asta a unei case în şantier forfoteşte viaţa, fizic, fiziologic, psihologic. Parcă şi miza piesei se înteţeşte, fiind totul la vedere, în afara casei şi a intimităţii. Există acum şi un soi de teribilism, de exhibiţionism al personajelor, din toate scenele. Decorul lui Dragoş Buhagiar, compus din elemente – schela, roaba plină de sticle de băutură bine înfundate în blocuri de gheaţă, masa de lemn cu banchete, saci de ciment, locul unde se prepară acesta pentru construcţie – este perfect în armonie cu ideile şi construcţia regizorului. Costumele, în special cele ale Vetei şi ale Ziţei, sînt exact din mahalaua tuturor timpurilor, unde se umblă în capot ca unică soluţie de garderobă. Poezia nu poate fi exclusă, notele calde, la urma urmelor, poezia luminilor care aduc pe scenă clar-obscurul şi conturul unei realităţi de noapte furtunoasă, o realitate ce poate să fie, de ce nu, o iluzie. Cub-ul în care se joacă mi se pare o soluţie care aduce nu doar atmosferă, dar lasă o anumită respiraţie jocului actorilor, lasă aer pentru ca proporţiile decorului să se aşeze bine, pentru ca traseele ce ne duc în susul şi-n josul scărilor, perspectivele de la etaj, apariţiile Vetei într-un balconaş improvizat, ascensiunea acolo a lui Rică să aibă sens, tensiune şi haz, umor din plin. Acest cub, un proiect arhitectural ce a luat Premiul la Bienala de Arhitectură din 2008, este exact spaţiul pe care Bucureştiul, de pildă, nu îl are. Un spaţiu vital, aşa cum există peste tot, aşa cum Teatrul din Timişoara a recuperat găsind şi amenajînd hale, zone dezafectate. Decorul lui Buhagiar îl include cumva pe spectator. Jocul actorilor presupune alte resurse, alt registru, mult mai multă implicare, concentrare, o altfel de dozare a impactului cu publicul.

Marea mea revelaţie şi marea descoperire a lui Alexandru Dabija este actorul Călin Chirilă, excepţional în Jupîn Dumitrache. Un actor cu o forţă uriaşă, care trage spectacolul după el. Un actor ce ară spaţiul de joc, un actor ce pare ubicuu, un Jupîn Dumitrache puternic, în plină maturitate, un bărbat cu mulţi aşi în mînecă, cu şapte clase peste un Chiriac primitiv, aşa cum îl vede regizorul pe acest personaj. Călin Chirilă reuşeşte să dinamizeze, datorită credinţei în direcţia regizorului, scena cu Ipingescu, şi, implicit, începutul spectacolului. Acţiune. Este mereu în acţiune. Într-un fel, aşa este mutată puţin atenţia de la textul atît de cunoscut şi se estompează disconfortul real pe care un spectator inteligent îl are neînţelegînd arhaismele ce abundă. Este salvată această parte ce riscă mereu să intre în umbră şi plictis din cauza neputinţei de a decoda sensul unor cuvinte. Deşi mai toţi se pretind, vorba ceea, cunoscători, un număr infim de spectatori chiar pricepe ce se spune, dincolo de poezia pe care o ştiu, din şcoală, pe dinafară. În jurul personajului lui Călin Chirilă se construieşte, cred, spectacolul. Cu voluptate. Şi din partea regizorului, şi din partea acestui actor. O altă apariţie care m-a surprins şi m-a convins total prin ceea ce face, remarcabil, este Petronela Grigorescu în Veta. Distribuită mai mereu în alte registre, nu mi-am imaginat că are la degetul mic acest tip de comedie şi de cheie pe care Dabija i le propune. De la gesturile mici, la scenele ample cînd azvîrle măştile de soţie şi doamnă, cînd lasă deoparte aşa-zisele fidelităţi, pudibonderii şi îşi pune, la propriu şi la figurat, poalele-n cap, această Veta a Petronelei Grigorescu este numai nerv şi dorinţe. Este o adulteră care nu-şi face scrupule şi care nu lasă nici o ocazie de a face amor cu Chiriac să i se strecoare printre degete.



Poate prea devitalizat Ipingescu propus de Florin Mircea, poate prea vulcanic, neatent în tonuri, Dumitru Năstruşnicu în Chiriac, deşi mofluzeala permanentă, groasă, nu e rea. Cred că mai atent la jocul cu celălalt ar trebui să fie Maxim Cosmin-Rică Venturiano. Este prea atent aproape exclusiv la ce are el de făcut, uitînd de relaţia cu ceilalţi parteneri. Există, la fiecare, şi ezitări pricinuite de încă netopirea textului. De aici, şi ieşiri din ritm sau supralicitări. De fapt, asta poate să fie o capcană şi un pericol pentru oricare dintre actori dacă nu respectă construcţia matematică a regizorului. Doru Aftanasiu este, în sfîrşit, o ieşire din orice tipar al lui Spiridon. Un deloc sfios şi supus, un şmecher la limita cu cretinia, unul care învîrte pe degete acţiunea de planul doi, aranjamentele, fleurtul, şantajul. Un maidanez din mahala, adăpostit din milă, din silă în casa Jupînului. Excelent! Ca şi Ziţa, pe care Haruna Condurache o interpretează cu o rigoare care nu alungă nici isteria, nici mişcările tîmpe, ridicole, ca ale lui Olive din Popeye Marinarul. A înţeles perfect, ca şi Călin Chirilă, ca şi Petronela Grigorescu sau Doru Aftanasiu, cum se joacă comedie. Şi, deloc secundar, ce scrie Caragiale, cum vede el lumea, cum defilează personajele prin mahala, cum trăiesc acolo, ce-i arde, ce nu, ce suspine, lacrimi, afurisenii au.

„O noapte furtunoasă" pusă în scenă de Alexandru Dabija pulsează de acţiune, de miză, de autentic, de visceralitate, de gesturi colorate pe care le-am întîlnit, de atîtea ori, mai toţi, prin margini de oraşe, prin mahalaua de altădată, prin cartierele cu băieţi de băieţi unde se mai există, cine ştie cum, o casă sordidă, uitată de timp. La Iaşi, scenograful Dragoş Buhagiar alături din nou de Dabija – după o absenţă lungă – serios şi profund în acest proiect al regizorului care a mizat pe potenţialul său şi al Irinei Solomon şi cu care a lucrat cîteva dintre cele mai importante spectacole din parcursul său şi din istoria recentă a teatrului românesc. Acest spectacol este o lectură fără nici un fel de inhibiţii, şabloane, trasee prestabilite a piesei lui Ion Luca Caragiale. Pe scenă se mişcă dezinvolt cîţiva actori care au acceptat să-l descopere pe autor şi să joace expresiv, dinamic, viu, secvenţe din mahalaua de dincolo de Mănăstirea Radu Vodă. În această comedie reîntîlnim miza şi forţa detaliului, forţa sugestiei din filmul lui Pintilie, întîlnim adevărul şi putem să observăm, dacă vrem, cum iluzia ne face cu ochiul. ■

„Îe sunt recunoscător comuniștilor că m-au obligat să plec din țară fiindcă, în consecință, pot să trăiesc în libertate și în adevăr."

Corespondență din Praga

Privirea lui Virgil Ierunca

Faptul că anumite fenomene ale unei societăţi pot fi observate mai clar din afara comunităţii respective decât din interiorul ei nu trebuie să ne surprindă.

Cel care priveşte din exterior poate întrezări mai uşor ansamblul, având totodată o privire mai detaşată, lipsită de simpatii sau animozităţi pur subiective, deci mai obiectivă. Bineînţeles nu e vorba de o regulă general valabilă, dar cunoaştem cu toţii multe cazuri de acest fel din domeniul istoriei, culturii şi literaturii. Să dau măcar câteva exemple din literatura cehă: cea mai bună lucrare despre poetica prozelor lui Bohumil Hrabal a publicat-o Susanna Roth, boemistă din Elveţia; o monografie excelentă dedicată operei cehe a lui Milan Kundera se datorează cercetătoarei Eva LeGrand din Québec; o privire nouă, proaspătă asupra literaturii cehe moderne, începând cu romanticul K.H. Mácha, ne-o oferă studiile englezului Robert Pynsent ş.a.m.d.

O categorie aparte printre aceste „priviri din afară" o reprezintă exilaţii: cei care se aflaseră cândva înăuntrul unei culturi, fiind o parte integrantă a ei, dar care, din cauza unor circumstanţe politice neprielnice, au fost obligaţi să-şi părăsească ţara; în cazul Cehoslovaciei, cel mai mult după evenimentele din 1948 şi, respectiv, 1968. În acest caz, rămâne de studiat felul cum au privit ei mai departe cultura şi literatura „de acasă", care au fost fenomenele pe care le criticau sau de-a dreptul refuzau, care au fost valorile pe care le recunoşteau, promovându-le şi în publicaţiile şi editurile din exil, cum ar fi revista *Svědectví* (Mărturie) a lui Pavel Tigrid, din Paris, sau Editura Sixty Eight Publishers a lui Josef Škvorecký, din Toronto.

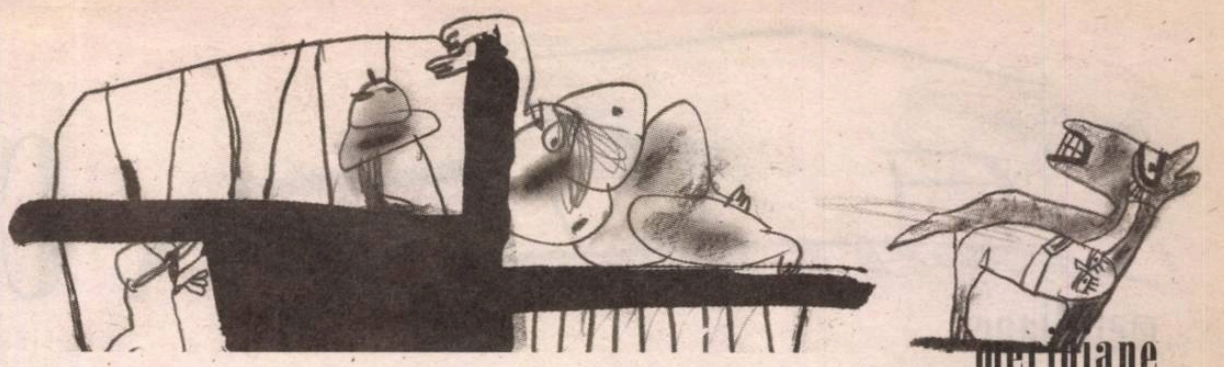
O viaţă în libertate şi în adevăr

Din istoria exilului românesc de după cel de-al doilea război, figura cea mai semnificativă, în ceea ce priveşte urmărirea şi judecarea destinelor culturii şi literaturii române, mi se pare a fi cea a lui Virgil Ierunca, critic, publicist şi eseist, născut în 1920, în comuna Lădeşti (Vâlcea), plecat în Franţa în decembrie 1946 şi decedat în 2006 la Paris, unde a desfăşurat timp de aproape şase decenii o bogată şi rodnică activitate la Radiodifuziunea Franceză şi la Europa Liberă (devenind pentru români, la fel ca şi soţia sa, Monica Lovinescu, „o voce" egală cu o autoritate culturală), La Centrul Naţional de Cercetare Ştiinţifică, la o serie de reviste din exil precum *Luceafărul*, *Caiete de Dor*, *România muncitoare*, *Limite*, *Ethos*, a îngrijit ediţii ale unor scriitori din exil, a redactat articole despre cultura românească pentru enciclopedii din Franţa şi Germania. Scrierile lui în limba română au putut vedea lumina tiparului în România abia după revoluţia din decembrie 1989: *Fenomenul Piteşti* (Humanitas 1990), *Româneşte* (Humanitas 1991), *Subiect şi predicat* (Humanitas 1993), *Dimpotrivă. Polemici* (Humanitas 1994). Din penultima carte m-am inspirat pentru titlul modestei mele încercări de a-l prezenta pe Virgil Ierunca în calitate de comentator credincios, competent şi obiectiv, al literaturii române: a treia parte a cărţii, dedicată poeţilor şi eseiştilor contemporani, se intitulează *Priviri*.

Ajunsă aici, mă simt obligată să mai adaug o explicaţie, de ordin biografic de data aceasta: de ce, dintre toate „privirile" posibile asupra literaturii române, am optat tocmai pentru cea a lui Virgil Ierunca. Nu tăgăduiesc că admiraţia mea faţă de acest mare domn al exilului românesc se datorează şi privilegiului de a-l fi cunoscut personal şi de a fi întreţinut cu el o relaţie bazată pe respect şi prietenie, timp de aproape cincisprezece ani ani. Prima noastră întâlnire, intermediată de profesorul Alexandru Niculescu, pe care îl cunoşteam încă din Bucureşti, a avut loc în septembrie 1989, la Café Cluny din Quartier Latin, cafeneaua preferată a d-lui Ierunca. La început, amândoi am fost oarecum stingheriţi: domnul acela elegant era pentru mine un nume important de la Europa Liberă, iar eu eram o tânără asistentă universitară venită din Cehoslovacia socialistă. După câteva minute însă, am fost atât de prinşi în discuţie, ca şi cum ne-am fi cunoscut dintotdeauna. Mărturisesc că ascultam mai mult decât vorbeam, încercând să aflu cât mai mult de la acel excelent cunoscător al culturii şi literaturii române. După 1990, datorită proiectului interuniversitar „Tempus", am putut ajunge mai des în capitala Franţei. A fost o mare bucurie şi o mare onoare pentru mine faptul că doamna Monica Lovinescu şi domnul Virgil Ierunca mă invitau atunci în casa lor de pe strada François Pinton, lângă parcul Buttes Chaumont. Odată, în 1994, am îndrăznit să-i cer d-lui Ierunca permisiunea să înregistrez pe casetă convorbirea noastră pe teme precum: literatura oficială faţă de cea de samizdat şi cea de sertar; numele şi cărţile noi, apărute în literatura română după schimbările politice din 1989; relaţiile dintre cultura românească şi cea europeană. Ulterior, caseta audio şi textul transcris al convorbirii mi-au fost de mare folos la universitate, pentru cursul meu de literatură română contemporană. Datorită consultaţiilor oferite generos de dl Ierunca, am început să mă orientez mai bine în valorile literaturii române din exil şi din ţară, într-o perioadă tulbure, marcată de atâtea schimbări şi seisme (de la el am aflat, de exemplu, despre existenţa eseistului H.-R. Patapievici, sau despre *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt). De multe ori le-am repetat d-nei Lovinescu şi d-lui Ierunca invitaţia de a veni în capitala Cehiei. Din păcate, n-a fost să fie. Dacă Praga s-ar fi aflat direct pe traseul Paris–Bucureşti, atunci poate aş fi reuşit să-i conving pe amândoi să facă un popas în oraşul despre care criticul român spunea: „În ceea ce priveşte lipsa de legătură a culturii româneşti şi a intelectualităţii ei actuale cu scriitorii din celelalte ţări foste comuniste, mă gândesc întâi la Praga, fiindcă, spre deosebire de celelalte capitale, acolo nu există totuşi zvârcoliri politice care în alte părţi înceţoşează oarecum relaţiile în cetate. În Praga, faimoasa lumină a acestui oraş e astăzi în deplinătatea ei. (...) Sigur este că în fruntea ţării dv. se află totuşi un scriitor, un intelectual".[1]

Înainte de a reveni la tema „privirii", încă o amintire, foarte vie şi cred că exactă. În septembrie 1989, la Café Cluny, dl Ierunca mi-a mărturisit: „Doamnă, le sunt recunoscător comuniştilor că m-au obligat să plec din ţară fiindcă, în consecinţă, pot să trăiesc în libertate şi în adevăr." Citind articolele, criticile şi polemicile sale, ne dăm în curând seama că unele cuvinte – *libertate*, *adevăr*, *demnitate*, *memorie* – au în aceste texte o frecvenţă bătătoare la ochi, devenind ceea ce s-ar numi, după metoda statistică a lui Pierre Guiraud, *mots-clés*, adică cuvinte-cheie, caracteristice pentru opera autorului respectiv. Doar că la Virgil Ierunca nu e vorba numai de cuvinte; adică de simple unităţi lexicale, ci, înainte de toate, de anumite valori morale necesare nu numai pentru orice om şi cetăţean, dar şi pentru orice creator. El însuşi a trăit o viaţă întreagă sub semnul acestor îndemnuri etice, străduindu-se să le respecte atât cât este cu putinţă pentru o fiinţă omenească, reuşind să construiască prin emisiuni la Europa Liberă şi prin tot ce scria, după cum spune H.-R. Patapievici, „o instituţie fără ziduri, fără statute, fără legislaţie şi nu cu ajutorul autorităţilor, ci împotriva acestora (...). Această instituţie era instituţia morală, într-un timp al ticăloşiei... (...) o instanţă morală invizibilă, fragilă, dar sigură."[2]

Cu modestia sa proverbială, el vedea rolul său în „calitatea de martor", cum reiese din prefaţa ediţiei bucureştene a volumului *Româneşte*, apărut pentru prima dată în 1964, la o editură de exil din Paris: „Un martor, ca autorul acestor pagini «împricinate», nu putea să tacă: pentru că, în fond, cartea de faţă nu are altă pretenţie decît de a fi o mărturie. Ea este *datată* subiectiv şi, poate că într-o zi, cînd **adevărul** (subl. ns. L.V.) îşi va găsi o rostire senină, nedumeririle vor deveni întrebare."[3] În aceeaşi prefaţă se face o distincţie



„tăcerea a fost asasinată în patria optimismului integral, în care nimeni nu are voie să stea de vorbă cu nimeni, în primul rînd cu sine...“

netă între capacităţi intelectuale şi demnitate: „...poate că mulţi vor găsi prea severe unele aprecieri privind pe cîţiva dintre scriitorii noştri, astăzi clasici. (...) ...nu de idei duceau lipsă scriitorii şi cărturarii noştri care au ales colaborarea fără nuanţe cu inchizitorii culturii şi spiritualităţii româneşti, ci de o minimă **demnitate** (subl. ns. L.V.). În plus, aservindu-şi conştiinţa, ei au ales Academia, în aceeaşi vreme în care mulţi dintre colegii lor preferaseră Temniţa.“[4]

O altă valoare etică mereu prezentă la Virgil Ierunca este patriotismul său, o legătură strânsă, intimă, permanentă, cu destinele poporului şi ţării, doar că, din pudoare, el evită acest termen, atât de devalorizat prin limba de lemn folosită de ideologii din România „populară“ şi „socialistă“. De aceea îl înlocuieşte de cele mai multe ori fie prin adjectivul *român/românesc*, fie prin adverbul *româneşte*. Citez din aceeaşi prefaţă: „De unde şi titlul ei *Româneşte*. Pînă mai ieri, şi poate chiar şi în zilele noastre, un asemenea titlu ar fi sunat sforăitor, ridicol. În acea epocă, nu. Dimpotrivă: cînd ţara suferea nu numai un proces de desfiinţare, datorită unei ideologii totalitare, ci şi unul de rusificare implacabilă, a pune accentul (grav) pe **valorile româneşti** (subl. ns. L.V.) însemna, de fapt, o sfidare a vremilor.“[5] În legătură cu istoria recentă a patriei, apare, în prefaţa volumului *Subiect şi predicat*, o altă distincţie: „Paginile acestea încearcă în primul rînd să umilească uitarea. Poate că rareori la noi **memoria** (subl. ns. L.V.) a fost mai urgisită ca acum în inconştientul colectiv. Uităm deci existăm!“[6] Tot acolo găsim poate şi cea mai laconică exprimare a atitudinii pe care Virgil Ierunca o solicita de la artişti, filozofi şi literaţi: aceea de a înfrunta cenzura totalitară, „spre a apăra **demnitatea gîndirii** (subl. ns. L.V.) şi a menţine **rigoarea valorilor** (subl. ns. L.V.).“[7]

Rezistenţa politică prin cultură

După ce am conturat, bineînţeles că foarte sumar, principalele repere ale sistemului de valori morale al lui Virgil Ierunca, demersul nostru prevede o a doua fază, şi anume o descriere (la fel de sumară, din raţiuni legate de spaţiu) a felului în care acest sistem intră în analizele *estetice* ale criticului. În această ordine de idei, trebuie să subliniem că, în viziunea lui Ierunca, *eticul* şi *esteticul* se întrepătrud şi nu se pot separa unul de altul. În legătură cu regimul lui Gheorgiu-Dej sau cu Epoca de Aur a lui N. Ceauşescu am auzit de o mie de ori vorbindu-se despre „rezistenţa prin cultură“ a anumitor cercuri artistice din ţară. Dacă cumva, în unele cazuri, ar fi fost vorba numai de un joc estetic gratuit, acesta n-ar fi avut nicio valoare, sub privirea severă a lui Virgil Ierunca, care prefera clar şi hotărît atitudinea denumită de el „rezistenţă *politică* prin cultură“, manifestată, după el, atât la scriitorii din exil precum Mircea Eliade, cât şi la unii scriitori din ţară: „Mircea Eliade a găsit stilul de rezistenţă politică prin cultură. Asta nu înseamnă nicidecum eschivare. Cînd barbaria se instalează ca o dialectică, apărarea culturii e o primă urgenţă. (...) Rezistenţa prin cultură, propovăduită în exil de Mircea Eliade, a emigrat, la rîndul ei, ca un ecou solar, ca o graţie nebănuită, în chiar hotarele ţării.“[8] Datorită atenţiei şi competenţei cu care radiografia peisajul literar din ţară, criticul din Paris desluşea în el adevărate valori, opere de înalt nivel estetic, dar şi de o fermă ţinută morală: „Regimul totalitar de la Bucureşti nu şi-a putut impune ideologia lui subdezvoltată, în ciuda celor patruzeci de ani de dictatură. Împotriva ucazurilor lui succesive există azi o *realitate* culturală românească care s-a născut prin strategie şi destin şi ea nu poate fi negată de nici un exilat lucid. Această cultură e un *stat în stat*, o sfidare neaşteptată, un paradox, un miracol ce ne impiedică să ne pierdem speranţa în «celula» românească.“[9] Prin această opinie Virgil Ierunca, un exilat extrem de lucid, se deosebea de numeroşii săi confraţi care pretindeau că literatura cea adevărată se naşte numai în exil, neacordând practic nicio atenţie metamorfozelor mai mult sau mai puţin vizibile prin care trecea literatura din ţară.

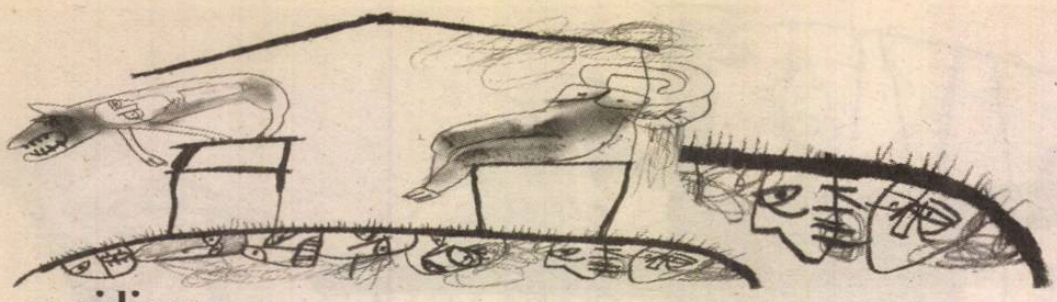
Privirea lui Ierunca este capabilă să distingă clar între diferite categorii de intelectuali contemporani, fie ei scriitori, artişti, filozofi ş.a.m.d. Cel mai jos se află categoria pe care a denumit-o, cu o ironie atât de caracteristică pentru el, *suflete moarte*. Printre ele apar, de pildă, un Mihail Ralea (care „supune aprecierii Biroului Politic al C.C. al P.M.R. linia vieţii sale“) sau un Demostene Botez (care se scuză că „n-a cunoscut lumina învăţăturii marxist-leniniste decît după 23 August; mulţumesc... că mi-aţi dat lumina şi am început să văd.“).[10] Pe lângă *sufletele moarte* sunt de văzut şi *sufletele care trag să moară*, eminentul lor reprezentant fiind G. Călinescu care „descoperă, în fine, în exigenţele partidului, chipul vampirului, care-i soarbe, o dată cu sîngele lui neastîmpărat, identitatea de copil teribil, de neconceput într-un regim în care fantezia nelinişteşte.“[11] Un spectacol deosebit de trist îl reprezintă *sufletele captive*, de exemplu colaboratorii *Glasului patriei*, publicaţie prin care regimul încerca să se adreseze exilului; printre aceşti colaboratori, „unii ies din închisoare, ceilalţi se străduiesc, de ani de zile, s-o evite“ (Şerban Cioculescu, Ion Vinea, Vladimir Streinu, Radu Gyr ş.a.)[12] În legătură cu toate aceste *suflete*, Ierunca aminteşte că în vremurile de restrişte, nimeni nu poate lua scriitorilor cel puţin **libertatea de a tăcea**, dar conchide cu tristeţe că „tăcerea a fost asasinată în patria optimismului integral, în care nimeni nu are voie să stea de vorbă cu nimeni, în primul rînd cu sine...“[13] Această concluzie resemnată a fost formulată pe la mijlocul anilor ’50.

În anii următori, au apărut nu numai semne ale unui dezgheţ politic (după care iar s-a strâns şurubul), dar, înainte de toate, o certă şi mereu crescândă reînviorare a mentalităţii şi a sensibilităţii literare româneşti. Ochiul lui Ierunca descoperă promisiuni sau chiar valori certe în domeniul poeziei, prozei, criticii literare şi memorialisticii, iar privirea lui se bucură pentru fiecare descoperire, fără a deveni mai puţin exigentă, în sensul estetic şi cel moral. Spaţiul acordat nu ne permite decât să enumerăm câteva exemple. Vorbind despre poezia şi proza lui A.E. Baconsky, Ierunca îl apreciază pe acest autor pentru „gestul său exemplar de a oferi contemporanilor imaginea unei metamorfoze de conştiinţă“ şi pentru curajul care i-a permis să publice în străinătate romanul parabolă *Biserica Neagră*. Iată o excelentă caracteristică a acestui roman: „...regăsim aici trăsăturile esenţiale ale unui regim comunist dus pînă la ultimele consecinţe, ca într-un *1984* revăzut de Kafka şi împlîntat în pămîntul unor *Crai de Curtea-Veche* priponiţi în actualitate. Balcanismul accentuează putregaiul şi derizoriul, dar fundalul este tragic. Nu există ieşire din *Biserica Neagră*.“[14] Cunoscătorul poeziei române (şi poet el însuşi) e atras de creaţia poeţilor din generaţia anilor 60 şi 70 (Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Angela Marinescu, Mihai Ursachi, Ioana Ieronim ş.a.), găsind la ei străduinţa de a pune întrebări grave prin intermediul unor imagini originale. Pe Ana Blandiana o vede în felul următor: „...este probabil singurul poet din generaţia ce a schimbat faţa poeziei noastre – după noaptea realismului socialist – sensibilizat de anotimpuri şi zodii, anii aceştia însemnînd o confruntare accidentată cu realul. (...) O dată cu apariţia *Călcîiului vulnerabil* (1966) şi cu *A treia taină* (1969), poezia Anei Blandiana îşi diminuează elanurile inocente spre a se lăsa verificată de marile întrebări (etice şi metafizice), totul într-o tonalitate de reală responsabilitate (preleungită uneori pînă în nostalgia ascezei), temperată totuşi de umbra unei melancolii ce fereşte poemul de impasul enunţării albe.“[15] Şi, în sfârşit, în domeniul criticii literare şi eseisticii, privirea lui Ierunca îi înregistrează, prin anii 70, şi mai departe îi urmăreşte cu vizibile simpatii pe Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Eugen Negrici şi pe câţiva critici din generaţia tânără, precum Marian Papahagi şi Al. Călinescu.[16]

Încheiem succintele noastre note cu privire la „şantierul“ lui Virgil Ierunca cu încredinţarea profundă că această personalitate marcantă a culturii şi a literaturii române va rămâne, prin opera sa şi prin atitudinile sale, nu numai o prezenţă vie pentru generaţiile care îşi mai amintesc prin ce am trecut în cea de-a doua jumătate a secolului XX, ci şi un exemplu strălucit de ţinută intelectuală pentru cei tineri care abia intră în viaţa cetăţii. Personal, sunt convinsă că în ţara în care el s-a născut şi pentru care a făcut atâtea eforturi şi sacrificii, însemnătatea lui nu e încă suficient de apreciată. În această privinţă sunt de acord cu Gabriel Liiceanu: „Adevărul e că Virgil Ierunca nu a intrat în istoria românilor. Şi asta nu pentru că valorile în care a crezut sînt depăşite, ci pentru că ele nu au apucat niciodată să devină actuale.“[17] Sper totuşi că momentul adevărului va veni, iar Virgil Ierunca va ocupa în istoria culturii române locul care i se cuvine.

■ **Libuše Valentová**

[1] Din interviul cu V. Ierunca luat în iunie 1994 şi publicat în **România literară**, nr. 41/2006.
[2] H.-R. Patapievici: *Un sfînt laic*, citat după www.alternativaonline.ca, 28.9.2006
[3] V. Ierunca: *Prefaţa la ediţia a II-a*, în: *Româneşte*, Humanitas, Bucureşti 1991.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] V. Ierunca: *Cuvînt înainte*, în: *Subiect şi predicat*, Humanitas, Bucureşti 1993, p. 5.
[7] *Ibid.*, p. 5.
[8] V. Ierunca: *Mircea Eliade şi obsesia României*, în: *Subiect şi predicat*, p. 40-41.
[9] *Ibid.*, p. 40.
[10] V. Ierunca: *Suflete moarte şi suflete captive*, în: Româneşte, p. 89.
[11] *Ibid.*, p. 90.
[12] *Ibid.*, p. 90.
[13] *Ibid.*, p. 91.
[14] V. Ierunca: *A. E. Baconsky şi distanţa regăsită*, în: *Subiect şi predicat*, p. 92.
[15] Id.; *Poem şi inexistenţă*, în: *Subiect şi predicat*, p. 115-116.
[16] Vezi articolele lui V. Ierunca din vol. *Subiect şi predicat*, partea a 3-a, Priviri, II. Eseuri, critică, mărturii.
[17] G. Liiceanu: *Inactualul Ierunca*, citat după www.alternativaonline.ca, 28.9.2006.



Claude Lanzmann şi-a conceput realist opera, *Shoah*, ca pe un film „despre moarte, despre moartea în sine, nu despre supravieţuire". Moartea mulţimilor gazate este sfârşitul. Nu există întoarcere, mântuire, speranţă.

Filmele din carte

***Le lièvre de Patagonie – Mémoires (Iepurele din Patagonia – Memorii)*, de Claude Lanzmann, Gallimard, 2009, e greu de povestit.**

Este o carte autobiografică, dar nu o autobiografie, ci o succesiune de naraţiuni montate cinematografic, mai multe filme cu acelaşi erou central, istoriile a cel puţin zece existenţe trăite de un personaj numit Claude Lanzmann.

Îl ştim ca realizator al celui mai lung film documentar realizat vreodată (nouă ore şi jumătate), intitulat *Shoah* şi intrat în istorie ca reconstituirea cea mai pătrunzătoare a Holocaustului. Pentru cititorii de literatură este succesorul lui Jean-Paul Sartre la conducerea revistei *Temps modernes*, a cărei direcţie şi-o asumă şi astăzi, la vârsta de 85 de ani (pe care îi va împlini la 27 noiembrie). Dar în cei 85 de ani ai existenţei lui (mai exact cei 83 despre care dă seama în carte), străbătuţi frenetic, aventuros, cu o intensitate egalată doar de dorinţa de a dăinui veşnic (*„Iubesc viaţa la nebunie, o sută de vieţi nu m-ar plictisi"*), a cunoscut atâta lume, a avut experienţe atât de variate, atitudini atât de contradictorii, a trecut pe lângă pericole atât de mari şi a făcut atâtea isprăvi ieşite din comun, încât memoriile lui pot constitui punctul de pornire al unui serial cu episoade dramatice, romantice, rocambolești, istorice, mondene, literar-artistice, burleşti sau îmbinând caracteristici ale câtorva genuri.

Ţâşnind din beznă şi trecând ca un bolid prin faţa maşinii lui în viteză, iepurele din titlu l-a făcut pe autor (pe atunci în vârstă de 70 de ani), să *„trepideze cu o bucurie sălbatică"*. E frate bun cu iepurii care, *„la Birkenau, se strecurau pe sub gardurile de sârmă ghimpată, în timp ce avea loc înfiorătorul masacru"*. Iepurele care scapă este o excepţie, o minune, dar avem oare dreptul să credem în minuni? Claude Lanzmann a aflat *the hard way* că minuni în vremea noastră... Ca epigraf al cărţii a ales povestea argentiniană a iepurelui urmărit de o haită de câini. *„Încotro alergăm?"* îi întreabă... *„Spre moartea ta."* Şi-a conceput realist opera, *Shoah*, ca pe un film *„despre moarte, despre moartea în sine, nu despre supravieţuire"*. Moartea mulţimilor gazate este sfârşitul. Nu există întoarcere, mântuire, speranţă.

Oroarea de moarte, percepută ca actul şi momentul maximei brutalităţi, l-a urmărit din copilărie. Ne-o spune din prima frază a cărţii: *„Ghilotina – la modul mai general pedeapsa capitală şi diferitele modalităţi de administrare a morţii – avea să fie marea problemă a vieţii mele."* Şocul a survenit la vârsta de cinci-şase ani, când mama lui l-a dus să vadă filmul *Afacerea curierului din Lyon*. Scena eşafodului l-a chinuit în somn luni de-a rândul. Se trezea înspăimântat că i se tăia capul sau că era despicat de-a lungul trupului. A trăit toate decapitările reale de mai târziu ca pe nişte coşmaruri, n-a putut să doarmă în niciuna dintre nopţile dinaintea unei execuţii anunţate, fie că ea se petrecea în Algeria, în Spania în China sau în altă parte. S-a obligat să privească video-uri cu oribile execuţii rituale islamice şi a studiat cu groază şi îngreţoşare atât masacrul de la Nankin, unde armata japoneză a asasinat în 1937, cu o cruzime neegalată, treizeci de mii de civili chinezi cât şi decapitarea cu securea a celor trei eroi ai Trandafirului alb (Die Weisse Rose), fraţii Hans şi Sophie Scholl şi Cristoph Probst, la München, în 1943, după un proces de trei ore condus de acuzatorul public al Reich-ului, Roland Freisler. *„Fouquier-Tinville al Marii Terori, Vîşinski, procurorul proceselor de la Moscova, Urvalek, lătrătorul ceh al procesului Slansky, Freisler, sunt cu toţii de aceeaşi teapă şi din aceeaşi stirpe a birocraţilor călăi care-şi slujesc fără greş stăpânii de moment, nelăsând nicio şansă inculpaţilor..."*. Filmul *Shoah* este răfuiala supremă a duşmanului jurat al morţii cu cei mai depravaţi şi mai eficienţi furnizori ai ei.

Vitalitatea lui Claude Lanzmann, setea lui de senzaţii tari au fost şi au rămas, până la adânci bătrâneţe, nemăsurate. Relatarea despre emoţia pe care a simţit-o în adolescenţă când, învăţând să zboare cu planorul, s-a avântat pentru prima oară în aer se încheie cu evocarea unicului moment comparabil: *„o recentă alunecare-decolare cu parapanta şi în dublă comandă, având schiurile în picioare: la 2000 de metri deasupra pământului, traversezi valea spre înaltul perete muntos care o închide, până prinzi un curent ascendent"*. Cuvântul-cheie este aici *„recentă"*, care trebuie să însemne după 80 de ani. Când era mai tânăr (la „numai" 67 de ani), ţinuse să treacă prin experienţa *„vălului negru"* – pierderea cunoştinţei încercată de toţi piloţii de avioane de vânătoare când se lasă să cadă în picaj. Turna pe atunci un film documentar despre armata israeliană şi, la insistenţele lui, după ce i s-a testat minuţios rezistenţa organismului, i s-a permis accesul pe un avion F-16 care, coborând cu viteză maximă la verticală, i-a sporit brusc greutatea corporală de şapte ori. După aterizare, a fost felicitat pentru că-şi pierduse cunoştinţa doar pentru o perioadă relativ scurtă, nu urlase şi nu vomitase. Se declară foarte mândru de această performanţă. Lanzmann ţine să se laude că înoată totdeauna perpendicular pe ţărm, nu de-a lungul lui, îndreptându-se direct spre larg. Este adevărat în ceea ce priveşte nu numai nataţia, ci toate aventurările lui în necunoscut, indiferent cât de primejdios ar fi acesta.

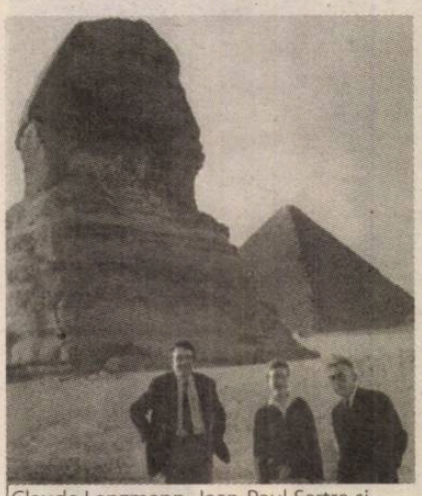
A fost de atâtea ori pe punctul de a se îneca, de a se prăbuşi, de a fi ucis, de a-şi pierde preţioasa viaţă din cauza unei bravade stupide sau a unei acţiuni nesăbuite, încât, puse cap la cap, aceste *happening*-uri aproape fatale ar constitui singure o carte (sau mai curând un film) cu neverosimil exces de suspans. Odată, în Israel, a fost cât pe-aci să-şi piardă viaţa în mare, exact în locul în care se înecase, cu o săptămână mai devreme, ambasadorul Angliei. În perioada legăturii lui amoroase cu Simone de Beauvoir (a durat şapte ani, a început când el avea 27 de ani, iar ea 44, Lanzmann fiind singurul dintre amanţii scriitoarei care a şi coabitat cu ea), se duceau împreună în munţi fără să se echipeze adecvat pentru alpinismul cu mare risc de accidentare pe care-l practicau.

În anii liceului, el şi colega lui Hélène, având amândoi cărţi de identitate cu ştampila „evreu", străbăteau impasibili străzile oraşului Clermont-Ferrant cu valize pline cu armament destinat Rezistenţei, Când vedeau o patrulă germană, se opreau şi se sărutau cu foc, *„deşi între noi nu era nimic sexual"*, ajungând la destinaţie mânjiţi cu ruj de buze. Mai târziu, după ce părăsise şcoala şi lupta în maquis în Departamentul Haute-Loire, a fost trimis să primească un transport de armament. Camaradul mai vârstnic căruia i se încredinţase un pistol şi misiunea de a asigura securitatea transportului a ezitat să tragă atunci când au fost interceptaţi şi arestaţi de un singur miliţian. Noroc de tatăl lui Claude (şi el membru al Rezistenţei, după ce, în primul război mondial, se înrolase voluntar la 17 ani şi supravieţuise unui atac cu iperită pe Somme): cum trecea întâmplător cu bicicleta pe acolo, şi-a jucat rolul de *Deus ex machina*, împuşcându-l pe membrul miliţiei.

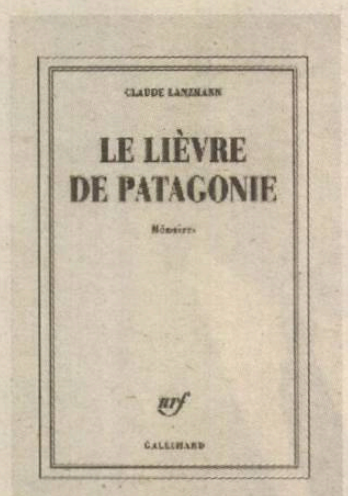
Moartea avea să rămână în preajma tânărului Claude pe toată durata războiului, În 1943, l-a răpit chiar de lângă el pe un membru al grupului împreună cu care prinsese într-o ambuscadă un pluton german. După ce, împreună cu alţi câţiva colegi de liceu îndemnaţi de tatăl lui, s-a alăturat forţelor combatante comuniste, s-a văzut pus în faţa unei dileme raciniene pe care a tranşat-o rapid. I s-a ordonat să fure armele depozitate în castelul unui viconte patriot, care comanda o unitate a Rezistenţei non-comuniste. A refuzat. Partidul comunist l-a condamnat imediat la moarte, dar n-a mai avut timp să pună sentinţa în aplicare. În anii care au urmat, neastâmpăratul şi nesăbuitul Claude a mai scăpat de câteva ori, după cum ne încredinţează, din situaţii de cât pe ce.

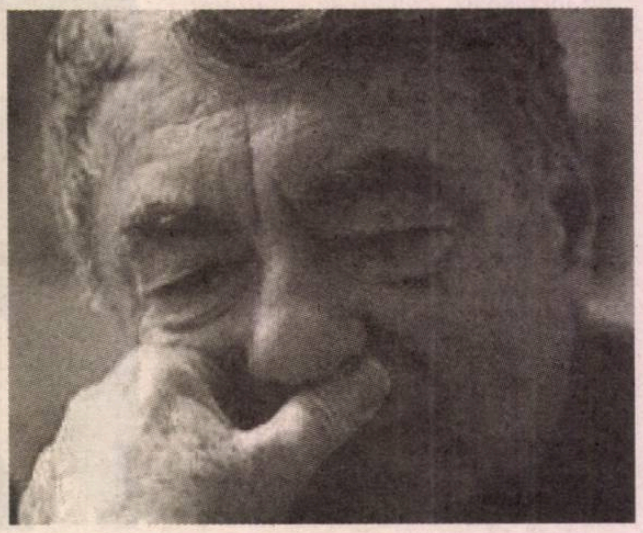
Nu-i deloc exclus ca palpitantele acte de bravură, fapte eroice, circumstanţe de un dramatism extrem să conţină o doză de fanfaronadă sau/şi să fie teatralizate în aşa fel încât să dea mai bine la montaj. Claude Lanzmann este un orgolios autentic, fascinat şi îndrăgostit de grandoarea propriei sale persoane. Nimic nu dă mai exact măsura acestei egolatrii decât candoarea cu care-şi exhibă – la fel de sigur de sine, la fel de trufaş – atât virtuţile cât şi păcatele. Îl vedem, student, furând cărţi de la o bibliotecă publică pentru a le vinde. Sau, deghizat în preot, solicitând donaţii pentru scopuri de binefacere fictive. Sau în alte ipostaze deopotrivă de neonorante. Nu-i pasă. Povesteşte totul cu aceeaşi vervă şi cu acelaşi lux de amănunte, încântat de toate performanţele sale, fie ele în bine sau în ceea ce morala curentă cataloghează ca rău.

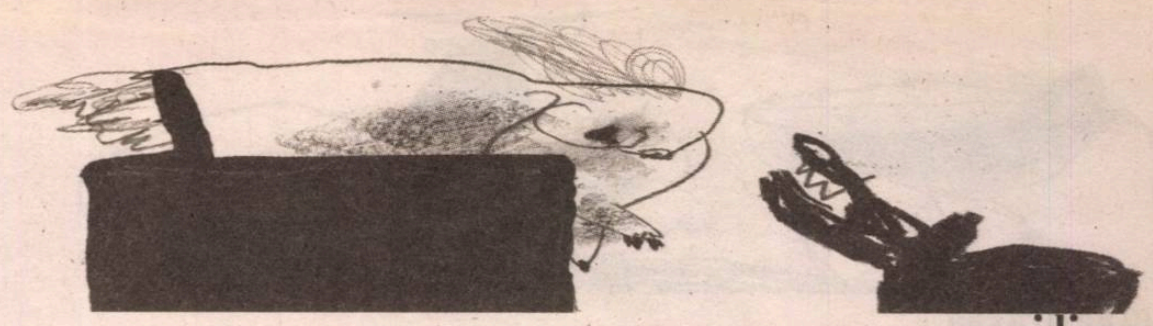
După aceste câteva informaţii despre temperamentul şi mai ales despre conştiinţa de sine a celui care se destăinuie în *Iepurele din Patagonia*, putem trece la prezentarea unora dintre episoadele acestei cărţi incitante. ■



Claude Lanzmann, Jean-Paul Sartre şi Simone de Beauvoir







Am ucis-o pe Şeherezada

Este titlul cărţii unei frumoase şi talentate poete libaneze, Joumana Haddad, care dirijează la Beirut o publicaţie erotică, „Jasad" („Corpul") şi, de asemenea, paginile culturale din cotidianul „An Nahar". Şeherezada reprezintă pentru emancipata cvadragenară un dublu şi nefast clişeu: al dansatoarei orientale înveşmântate în voaluri transparente şi al eroinei din „1001 de nopţi" care e nevoită să-l mintă pe şah ca să-şi salveze viaţa. În ambele ipostaze, Şeherezada ar reprezenta simbolul fals al femeii arabe de ieri şi de azi, victimă a unui sistem falocrat şi religios. Deşi nu feministă, atitudinea Joumanei Haddad este una de protest, nu atât contra condiţiei reale a femeii arabe, cât împotriva felului cum este receptată în Occident

această condiţie. De aici, o anumită ambiguitate a analizei pe care autoarea cărţii o face. Şeherezada nu poate fi, din aceeaşi perspectivă, clişeu şi simbol. Simbol este în măsura în care fundamentaliştii islamici o lipsesc de drepturi elementare, chiar şi în Liban, totuşi unul din statele arabe cele mai îngăduitoare, dovadă chiar revista „Jasad" (care înregistrează cele mai numeroase abonamente, după spusele editoarei înseşi, unde credeţi, în Arabia Saudită). Clişeul nu face decât să reflecte simbolul. Joumana Haddad nu le poate recuza pe amândouă în acelaşi timp, simbolul creat de arabii înşişi şi clişeul datorat occidentalilor. În pofida cenzurii, toate articolele din „Jasad" sunt publicate sub semnătură, autorii asumându-şi răspunderea şi riscul. Editoarea mărturiseşte, într-un interviu prilejuit de apariţia cărţii, că datoreaza libertatea ei de gândire lecturii, încă de la 12 ani, a unor opere interzise până astăzi în ţările arabe ale unor Sade, Nabokov şi Miller. ■

Goncourt – 2010

Nu e o surpriză: cel mai important şi râvnit premiu literar francez, decernat de Academia care poartă numele Fraţilor Goncourt, Edmond (1822-1896) şi Jules (1830-1870), autori ai unui „Jurnal" care reprezintă un document de neocolit pentru Franţa literară din a doua jumătate a secolului XIX, a fost atribuit anul acesta, pe 8 noiembrie, romanului lui Michel Houellebecq „La Carte et le Territoire". Publicat *à la rentrée*, romanul a confirmat pronosticurile, vânzându-se deja în aproape 200.000 de exemplare, şi ocupând locuri fruntaşe în toate topurile. **România literară** l-a semnalat încă de la apariţie şi a revenit asupra lui de câteva ori din septembrie încoace. Un singur dubiu exista referitor la premiere, asupra căruia am atras atenţia şi noi, şi anume faptul că romanul se foloseşte de numele reale ale unor scriitori francezi

actuali, unii chiar membri ai juriului Goncourt, punându-i într-o lumină deloc favorabilă, ca să nu zicem mai mult. Acordarea premiului arată că obiectivitatea nu e o pasăre atât de rară pe cât se crede. ■

Intelectualul şi puterea

Scrie Jean Daniel în editorialul lui săptămânal din „Le Nouvel Observateur" (3 noiembrie): „Iată o Americă pe care o cunoaştem bine dintr-un trecut apropiat şi despre care am crezut greşit că şi-a pierdut din forţă o dată cu alegerea la Casa Albă a unui *musulman intelectual*. Aşa l-a numit un umorist al unui canal de televiziune foarte ascultat pe Barack Obama. Când romancierul israelian Amos Oz afirma că miracolul n-a constat în alegerea unui Negru, dar în aceea a unui intelectual, a fost vorba de un omagiu. A devenit apoi o insultă. Intelectual, pentru republicanii Sarei Palin şi ai Tea Party, este acela al cărui spirit a fost corupt prin frecventarea marilor şcoli ca Harvard sau Princeton. La care se cuvine adăugat că intelectualul în chestiune a rămas mai mult sau mai puţin musulman în pofida convertirii unora dintre ascendenţii săi. Islamofobia, care n-a dat buzna peste SUA decât după 11 septembrie 2001, hrăneşte astăzi un nou rasism". Nu poţi să nu te întrebi care este, în fond, motivul respingerii lui Obama de către provinciala doamnă Palin şi care este pretextul: să conteze mai mult cultul sau cultura? Sau, de ce nu, la urma urmelor, amândouă deopotrivă? Ironizat că nu are mari probleme cu a doua, preşedintele Franţei (ţară care, invers decât SUA, se află la primul preşedinte neintelectual), nu pare a se pune bine nici cu primul, mergând tot mai des pe muchea îngustă care separă xenofobia de rasism. ■

Maiakovski, 80 de ani de la moarte

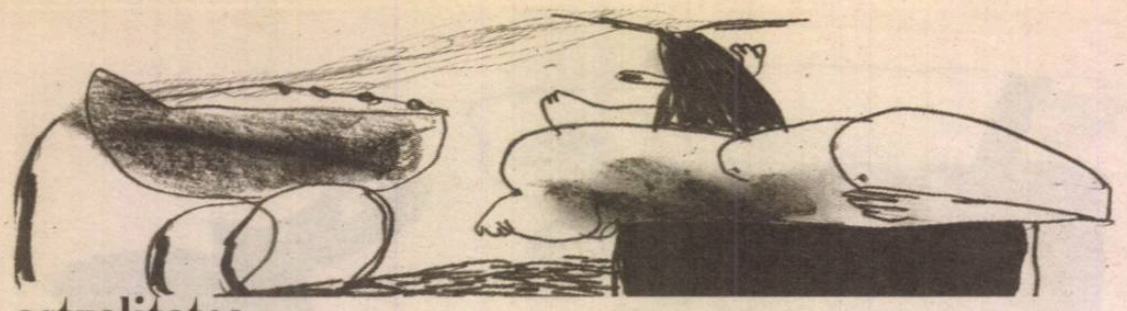
În aprilie s-au împlinit 80 de ani de la moartea unuia dintre cei mai controversaţi poeţi sovietici, Vladimir Maiakovski (1884–1930). Sinuciderea poetului considerat îndeobşte oficial a prins pe picior greşit puterea comunistă, care s-a străduit din răsputeri să-i dea o explicaţie conformă cu ideologia dominantă şi cu normele de conduită ale vremii. Totuşi explicaţia cea mai concisă şi, probabil, cea mai apropiată de adevăr a dat-o poeta Marina Ţvetaieva: „De-a lungul a doisprezece ani, omul Maiakovski a vrut să-l omoare în el pe poet, şi în al treisprezecelea, poetul s-a trezit şi l-a omorît în el pe om". De mult timp nu mai mergea nimic în viaţa lui personală. Era profund dezamăgit şi, în acelaşi timp, nu era în stare să recunoască eşecul idealurilor şi al viselor lui ideologice. Devenise prizonierul propriilor iluzii cumplit înşelate de stalinism. Oficialitatea îl acuza de a fi rămas la simpatiile anarhiste ale tinereţii lui de dinainte de revoluţie. Prietenii de bună credinţă îl acuzau, din contra, de a se fi lăsat atras de mirajul oficializării ca poet de Curte. Nici după moarte n-a fost cruţat: poemele lui cele mai ortodoxe ideologic au devenit lectură obligatorie în şcoli, perpetuând până la căderea comunismului imaginea poetului oficial al regimului sovietic. ■

J.M. Coetzee despre Philip Roth

În numărul din 10 noiembrie al hebdomadarului American „The New York Review of Books", J.M.Coetzee publică un amplu comentariu asupra romanelor lui Philip Roth dintr-o serie pe care însuşi scriitorul american a botezat-o *Nemeses: Short Novels*. E vorba de o serie de patru romane pe tema care poartă numele zeiţei greceşti a răzbunării, „Everyman" (2006), „Indignation" (2008), „The Humbling" (2009) şi „Nemesis" (2010), unele deja traduse şi la noi şi despre care Felicia Antip a scris în **România literară**. Englezul *indignation* poate fi apropiat, cum remarcă Coetzee, de *nemesis*, fiindcă zeiţa cu pricina, între alte sarcini, o are şi pe aceea de a împărţi justiţia sau, mai pe româneşte, de a face dreptate, iar *indignation* înseamnă o reacţie la acţiuni injuste, altfel spus, un sentiment care poate fi unul de furie contra acestora sau o dorinţă de răzbunare. Iar în spatele cuvântului se află ideea de soartă, bună sau rea, şi de cum este ea împărţită în lume. Coetzee analizează romanele confratelui său american prin această prismă, să-i spunem, mitologică. O analiză excepţională. ■

Amantul necunoscut

Evelyne Bloch-Damo s-a specializat în biografia unor persoane aşa-zicând de mâna a doua din anturajul unor mari scriitori. După ce le-a evocat pe mamele lui Zola şi Proust, iat-o acum resuscitând memoria lui Alexandre Manceau, un grafician obscur, pe care îl ştim doar dintr-o fotografie a faimosului Nadar (o să vedeţi imediat de ce l-a fotografiat), din câteva fraze ale lui Maxime Du Camp, prietenul lui Flaubert, şi din jurnalul Fraţilor Goncourt. Meritul cel mai de seamă, poate singurul, al lui Manceau a fost acela de a fi devenit ultimul şi cel mai longeviv amant al romancierei George Sand. Succesor la graţiile emancipatei femei (prima care a purtat pantaloni, şi, încă, roşii) al lui Musset, Chopin, Flaubert sau Mérimée, i-a fost partener de viaţă 15 ani, adorând-o şi devotându-i-se, ca secretar particular, ca primul cititor al operelor ei, ca medic, coafor, portretist, pe scurt, ca factotum. Dar înainte de toate, ca bărbat, care o excita şi o calma, cum afirmă autoarea biografiei, „în acelaşi timp pisică tandră şi câine fidel", cum a spus Flaubert, un pic invidios pe cel pe care George Sand i l-a preferat. (Şi despre George Sand a avut o vorbă în doi peri, când a numit-o „marele bărbat".) ■



Ochiul magic

Revista *22*

Un număr foarte bun numărul 44 (26 oct.-1 nov.) al revistei *22*, din care spicuim: suplimentul „Bucureştiul cultural", dirijat de Gabriela Adameşteanu, în care semnează Irina Petraş, Doina Papp, Paul Cernat, Ovidiu Pecican, Gabriela Gheorghişor ş.a.; cronica atentă şi fără *parti-pris* a lui Ioan Stanomir la „Diavolul şi ucenicul său" de Marta Petreu; comentariul politic săptămânal (ca de obicei, foarte personal şi inteligent) al lui Andrei Cornea; prima parte a unui interviu acordat de Dorin Tudoran Rodicăi Palade referitor la dosarul lui de Securitate şi la cartea de la Polirom ; şi, nu în ultimul rând, paginile despre Armaghedoane şi stenograme. Citäm, oarecum în această ordine de idei, tableta lui Dan Perjovschi intitulată, *à propos*, „Steno-vedetă": „În mai toate stenogramele (cu Roşca, cu Cocoş, cu Vântu, cu *ANI*), apare Bogdan Chirieac. Numai pe aia cu caltaboşii a ratat-o".

Post-scriptum: La fel de interesant şi nr.45 (2-8 nov.) din revistă. Aş dori să fac, referitor la acesta din urmă, câteva precizări în nume propriu. Prietenul meu, Dorin Tudoran, afirmă în continuarea interviului său, că mă bănuieşte a fi fost de acord cu observaţiile lui şi cu ale prefaţatorului, din moment ce, în postfaţa mea la carte, nu am spus nici un cuvânt despre Mihai Botez. N-am abordat subiectul legat de declaraţiile lui M.B. la Securitate din alt motiv: le cred date în timpul anchetelor şi nu mi s-au părut deloc incriminante, ba chiar, destule, foarte favorabile lui D.T., mergând până a le arunca în obraz securiştilor că necinstea lor se află la originea ostilităţii lui D.T. faţă de regim. În plus, sunt semnate, aşa dar asumate. N-am remarcat existenţa unui nume de cod sau a unui angajament. Mi-e imposibil să le consider nişte turnătorii. Mă simt dator cu o precizare şi la interviul, altminteri echilibrat şi judicios, al lui Norman Manea din acelaşi nr. 45. Herta Müller a fost invitată la Festivalul de la Neptun, în 2006 sau în 2007, nu mai ştiu exact, dar a condiţionat participarea de comunicarea numelor celorlalţi invitaţi şi ale instituţiilor partenere. Am informat-o că, la data la care adresäm invitaţiile, cu trei sferturi de an înainte, nu suntem încă în posesia unor astfel de date. N-am mai primit nicio veste de la H.M. Norman Manea, care a fost, de asemenea, invitat într-un an, înainte de 2005, de când sunt eu preşedinte, nici măcar nu a răspuns, dacă informaţiile pe care le deţin sunt corecte. Pot să-l înştiinţez pe această cale că se află şi el şi Herta Müller pe lista invitaţilor din 2011 şi vor primi curând scrisoarea oficială din partea organizatorilor. Personal, m-aş bucura dacă ar veni. N-am făcut niciodată caz de deosebirile de păreri dintre scriitori, cu atât mai puţin de când am calitatea pe care o am în USR. Îi asigur pe amândoi că m-aş simţi onorat de prezenţa lor. (**Nicolae Manolescu**)

Să ne cunoaştem trecutul

În primul număr din anul 1958 al *Gazetei literare*, Mihai Beniuc, secretar general al Uniunii Scriitorilor, membru în Marea Adunare Naţională, scriitor premiat, personajul cel mai oficial cu putinţă din sistem, face bilanţul celor „Zece ani de literatură în R.P.R.", explicînd cum şi de ce s-a schimbat rolul scriitorului în societate, care a trecut „din poziţiile periferice pe care le ocupa în lumea burgheză" spre un prim-plan specific tuturor ţărilor de democraţie socialistă „datorită rolului pozitiv pe care îl poate avea în formarea conştiinţei oamenilor". Aşadar, mai limpede de atît nu se poate: scriitorul a devenit o persoană importantă nu pentru că democraţiile socialiste ar pune un preţ deosebit pe literatură, ci pentru că scriitorul poate fi o unealtă propagandistică de „formare a conştiinţelor".

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Un simţ sigur al valorilor

Viaţa Românească

Semnalăm apariţia numărului dublu 9-10 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*. Sumarul este substanţial. Am citit cu interes şi cu plăcere editorialul „Limba română e grea" semnat de Nicolae Prelipceanu, studiul lui Mihai Zamfir despre Eminescu din seria *Clasici revizitaţi*, evocarea lui Cornel Ungureanu dedicată lui Livius Ciocârlie la aniversare, poemele Anei Blandiana („Schimbare de zodie:/ Prostia sinucigaşă,/ Fără măcar să-şi dea seama,/ Preia puterea" – iată finalul unui poem memorabil din acest grupaj), cronica lui Gheorghe Grigurcu la cartea lui Andrei Terian *G. Călinescu. A cincea esenţă*, comentariul critic de Ion Pop despre *Ulise* al lui Fundoianu-Fondane, eseul lui Bogdan Creţu „Cu brebul la psihanalist". Cu fiecare nou număr al său, „Viaţa Românească" face proba unei publicaţii literare solide, cu un simţ sigur al valorilor.

■ Cronicar

Primim:

Despre *România literară*

Trebuie să admit că dreptul la replică pe care i l-aţi acordat (e adevărat după o lungă şi, presupun, matură reflecţie!) lui Teofil Răchiţeanu (personal nu cred că e o mare diferenţă între a scuipa pe un mormânt şi a te preface că scuipi!) m-a determinat să vă citesc revista cu un ochi foarte critic. Mai nimic nu mi-a plăcut în numărul 41. S-o iau la rând. În pseudo-editorialul său, Nicolae Manolescu îşi recunoaşte, cu onestitatea de toţi ştiută, incultura: l-a descoperit pe Canetti la treizeci de ani trecuţi cu lecturi din scriitori români realist-socialişti. Mai bine mai târziu decât niciodată. În „poemul săptămânii", Ioan Es.Pop se vaită, ca un liber-cugetător ce este (nu degeaba l-au alungat ca pe Satana locuitorii Ieudului său natal!), că l-a părăsit îngeraşul său personal încă de când avea cinci anişori. Nici măcar de ghinion nu poate fi vorba. Bedros Horasangian habar n-are că Geo Dumitrescu n-a fost om de stânga doar când era la modă să fii de dreapta, ci şi când era la modă să fii de stânga. La „Calendar", sunt o groază de iluştri necunoscuţi ca Ion Patriciu, I.O. Suceveanu, George Boitor, Mircea Palaghiu, Grigore Beuran, Nicolae Dragoş sau Virgil Vasilescu. Acesta nu e calendar, e cimitir! De la Ioana Pârvulescu aflăm că Editura Humanitas a avut ideea strălucită a unui „Jurnal esenţial" al Monicăi Lovinescu, un fel de antologie din jurnalele ei deja publicate la aceeaşi editură. Autoarea articolului se arată entuziasmată de selecţia de cioburi pe care a făcut-o o doamnă (sau domnişoară?) pe numele ei Cristina Cioabă, în loc să ia atitudine contra acestei neştiinţifice şi ruşinoase trunchieri şi manipulări a textului regretatei senioare a criticii naţionale. Recenziile de la pagina şase se ocupă de cărţi cel puţin ciudate. Urmăriţi-mă: a lui Horia Gârbea despre Azerbaidjan (nu era mai interesantă Armenia, dacă tot batem fără graţie câmpii spre răsărit?); a lui Val Chimic (auzi nume!) despre animale; a lui Adrian G. Romila despre rai; şi a lui Liviu Ioan Stoiciu despre Liviu Ioan Stoiciu. Pe Cosmin Ciotloş nu-l lasă să doarmă, în titlul unui volum al lui Robert Şerban - „Moartea parafină" - cuvântul *moarte*. „De mult nu l-am mai întâlnit în titlul unui volum..." Aş fi vrut să precizeze data când a avut în mână „Moartea citeşte ziarul" al unui poet cândva promiţător căruia i-am pierdut urma. Pe mine m-a surprins celălalt cuvânt, *parafină*. Să fie substantivul chimical sau adjectivul *para-fină*? Sorin Lavric profită de absenţa din ţară a directorului revistei ca să-i comenteze cea mai recentă carte (şi care pe deasupra mai este şi neterminată, dacă judecăm după completările pe care autorul le aduce săptămână de săptămână chiar în paginile **României literare**). Nu ştiu cui să-i bat obrazul, lui Lavric sau lui Manolescu? În fine Mihai Zamfir îl consideră pe Duiliu Zamfirescu un „scriitor politicos". Aşa s-o fi văzând din Brazilia. Sau o fi o greşeală de tipar? Dacă îi fac credit autorului, *mă Duilă* este mai degrabă un scriitor plicticos. Politicos e Zamfir, care îi contestă valoarea luând-o prin păpuşoiul vorbelor de clacă: „Unica sa reuşită culturală e de natură lingvistică..." Adică, scrie bine. Ca şi cum în zilele noastre e de ici de colo să scrii bine! Observ că am ajuns la jumătatea numărului, aşa că mă opresc. Poate altă dată mă voi ocupa de o a doua jumătate, nu neapărat a acestui număr foarte slab. Nu vă supăraţi pe mine şi publicaţi-mă aşa cum publicaţi şi alte neghiobii. Dacă nu, o să dau nota la „Observator cultural" sau la „Cultura", care publică neghiobii încă şi mai mari. *A bon entendeur, salut!* Al dv.,

Horia Haţieganu

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

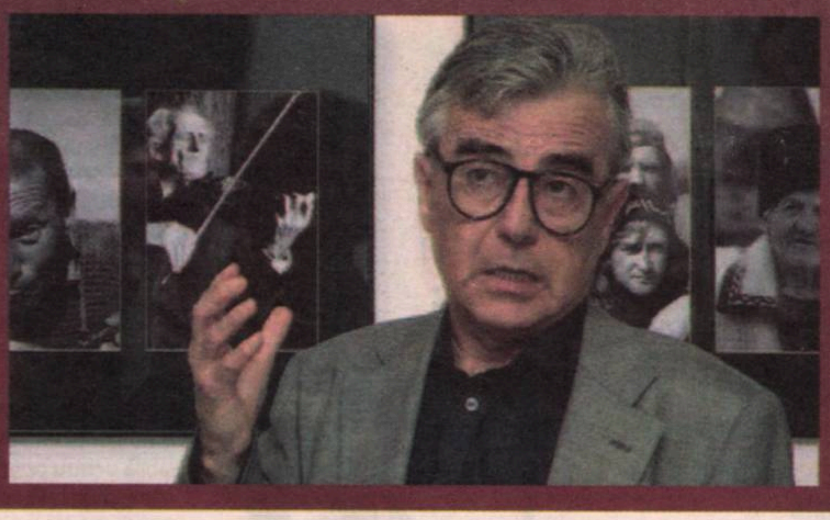
44

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 19 noiembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Biblioteci



un eseu de Alexandru Călinescu

Tema lunii: Despre solidaritate
semnează SIMONA POPESCU

Actualitatea:
Despre ideologii și popoare de Alexandru George

Critici invitați:

Ioan Holban despre *Un om din Est* de Ioan Groșan
S. Damian despre *Trădarea criticii* de Nicolae Breban

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
De ce trebuie să fie „rău" criticul
Poemul săptămânii de marian Drăghici – p. 3
Un poem la o sută de ani
Simona Popescu – p. 4
Solidarități
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Ian the Man (5)
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cum grano salis
Poezii de Simona-Grazia Dima – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Lustrația mentală
Ioan Holban – p. 10
Omul fără vocație
S. Damian – p. 11
Un alt alfabet
Alexandru George
Despre ideologii și popoare – p. 12
Alexandru Călinescu
Biblioteci – p. 13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Nici depozit, nici manifest
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Poșta redacției la Club A
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Denumire comercială
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Canapeaua verde
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Sfîrșit de spectacol
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
Sezon muzical autumnal la București
Cronică de atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Francisc Chinariu vinde la preț bun
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
În casa morților – p. 19
Helliana Ianculescu (Cehia) – p. 20
Bicentenar Karel Hynek Mácha
Nicolae Mareș (Polonia) – p. 20
Mrożek la 80 de ani
Rodica Binder – p. 21
Marginalii la cel mai mare
Târg de Carte
Cartea străină de Felicia Antip
Sub semnul adorației – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Fragmente*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

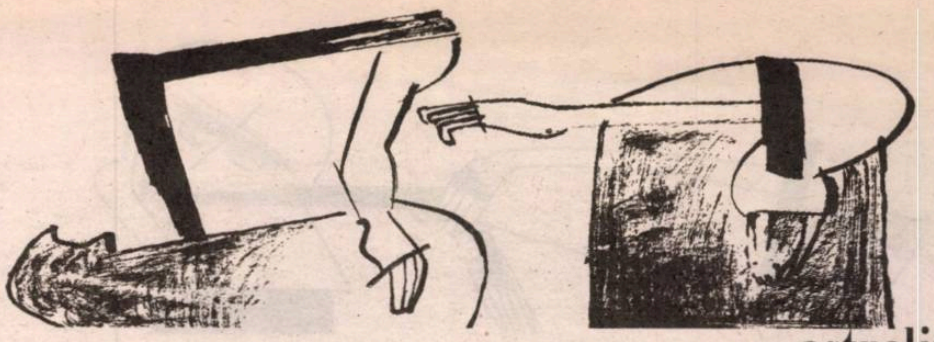
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.:
021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

De ce trebuie să fie „rău“ criticul

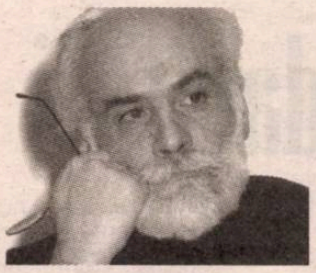
Mă întrebam, din nou, nu mai ştiu a câta oară, de ce un critic trebuie să fie „rău" ca să fie considerat bun. Răsfoiam cronicile de film publicate în „New Yorker" în anii '60-'90 şi abia acum reunite în două volume, aproape 1000 de pagini, în traducere franceză, ale Paulinei Kael, 92 de ani, cel mai respectat cronicar de film din SUA.

Reputaţia, cronicarul şi-a făcut-o prin criticele ei acerbe (un recenzent vorbeşte de *ferocitate*) şi mai puţin prin cele, destule, favorabile regizorilor şi actorilor, la care se referă deopotrivă. De ce negaţia atârnă mai greu la cântar decât afirmaţia? Şi de ce contează atât de puţin dacă cronicarul are sau nu dreptate, dacă a fost obiectiv sau nu? Primul răspuns care îmi vine în minte este că numai „răutatea" este absolută, în vreme ce toate celelalte sunt, mai ales în posteritate, relative. Asupra „răutăţii", putem cădea de acord fără să facem neapărat concesii nici propriului gust, nici gustului public. Dreptatea este mult mai împărţită, iar obiectivitatea trece totdeauna printr-un filtru subiectiv. Cât priveşte confirmarea în timp a judecăţilor, ea nu e mai puţin relativă: la fel de împărţită ca dreptatea şi la fel de subiectivă ca obiectivitatea. Mai am şi bănuiala că ţine de psihologia noastră minabilă ca o apreciere negativă să ne facă mai fericiţi decât una pozitivă. Ne bucurăm mai des de răul altora decât de binele lor. Când nu e vorba, fireşte, de noi, ghinionul ne displace mai puţin decât norocul. La nevoie, să moară şi capra vecinului, dacă a noastră nu-i mai roade gardul. S-ar zice că înţelepciunea populară nu e de lepădat nici în critică, literară, de film sau de orice fel.

Recunosc că, dacă le-am pretins tinerilor critici, pe care i-am invitat în decursul timpului să scrie cronică literară în paginile **României literare**, să fie „răi", a fost spre binele lor. Vreţi să vă afirmaţi? Negaţi! În caz contrar, nu vă bagă nimeni în seamă. Alex Ştefănescu poate confirma de câte ori l-am rugat să pună *Tichia de mărgăritar* pe capul unor scriitori valoroşi când scriu cărţi proaste, nu doar pe capul unora nuli. Asta nu înseamnă că, Doamne păzeşte!, am ceva cu scriitorii sau că nu sunt capabil de admiraţie. Dar există în critică o latură pedagogică deseori ignorată: scriitorilor le cresc coarne la cea mai mică laudă, în schimb, imediat ce sunt lăudaţi, scriu mai prost decât înainte. (În copilărie, jucam şah cu bunicul meu matern. Era destul să mormăie, când nimeream şi eu o mutare mai de Doamne ajută, *nu-i ca când n-ar fi,* pentru ca, insensibil la cacofonia ironică, să mă umflu în pene şi să greşesc mutarea următoare.) O lungă experienţă m-a determinat să fiu circumspect cu laudele. Au mai degrabă efecte negative. Am constatat, nu o dată, că sunt mai îmbătătoare decât vinul. Un confrate a reluat relaţiile compromise cu mine doar fiindcă am declarat public, lucru pe care nici măcar nu-l spuneam prima oară, că e un mare scriitor. Mi-a fost refuzată de un altul o prefaţă, pe care, de altminteri, mi-o solicitase, fiindcă nu era la fel de elogioasă ca un comentariu anterior la cărţile lui. „Răutatea" supără, uneori foarte tare, dar are efecte mai puţin nocive.

Nu e vorba numai de carieră sau de posteritate. E vorba de eficienţa actului critic. Puţini scriitori acceptă din prima clipă observaţiile critice. Dar şi mai puţini sunt aceia care nu le acceptă, de obicei într-o versiune pe care timpul a îndulcit-o, mai târziu. Orgoliul nu e neapărat un sfetnic mai influent decât spiritul critic. Solidaritatea cu propria operă are o limită. Noi ştim toţi, mai devreme sau mai târziu, care carte, din câte am scris, este valoroasă şi care nu. Ni se întâmplă să ne încăpăţânăm în a susţine cauza unora nereuşite, dar, în sinea noastră, ştim totdeauna cum stau lucrurile. Critica e un duş rece necesar. Să ne înţelegem, şi pentru criticii înşişi. Doar şi ei sunt autori de cărţi. Scriitorul francez Jean Genet era la fel de iritat de magistraţi ca şi de critici. Îl judecaseră deopotrivă de aspru şi, unii pentru fapte, alţii pentru opere. Dar continua să fie convins că nu pot exista unii fără alţii. Mai mult, se întreba care e umbra şi care e soarele în perechea pe care o formau în chip fatal. ■

■ poemul săptămânii de marian drăghici



un poem la o sută de ani

Domnului Mihai Şora

ţara mea beton-de-securişti
cu-ochii-niciodată-trişti
ca mâine Domnu' Şora ne întreabă cât e ora
în betonul tuturor(a).

păi să vedeți Domnu' Șora (încerc eu)
în țara asta betonată n-am scris la urma urmei decât poezii
dar ce poezii – un poem.

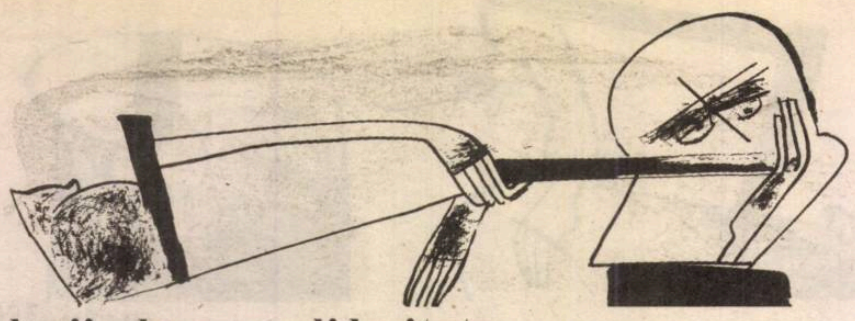
un poem la o sută de ani – continuu
răsărit (stins) de soare prenatal
reluat, în cap,
în sute și mii de variante. *răsărit. (stins). de soare. prenatal...*

dar ce soare prenatal: marea de fapt. marea sadea
cu-n soare *mic-smerit* în ea.
da, marea printre ramuri răzuind arsura
unei voci din afara danturilor
și lumină atât
cât ai aprinde un pai pe ape
direct din raza soarelui prenatal.

a cui rază mortule-nasolule
și ce soare prenatal răsărind (stins) fără durată
în țara asta betonată – termină cu prostiile.
pe mâine Domnu'Șora să ne spuneți cât e ora
în betonul tuturor(a)
o dată pentru totdeauna.

fototeca României literare

Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica - 1980
Foto: Ion Cucu



tema lunii: despre solidaritate

■ simona popescu

Solidarităţi

Animale şi oameni. Nu ştiu în ce fel cunosc animalele ceea ce numim solidaritate. Ştiu că, în cazul anumitor specii, dacă într-o comunitate apare cîte unul slab, bolnav, ceilalţi îl izolează, îl abandonează, din raţiuni de supravieţuire.

Altele chiar îl sfîşie, îl mănîncă pe cel neputincios! Sînt şi animale care par să-şi arate compasiunea. De pildă, elefanţii. La oameni lucrurile se complică.

Copiii nu prea cunosc solidaritatea, cînd sînt între ei. Un fel de pisici, s-ar putea zice: sînt solidari cu tine doar dacă le dai ceva, dacă ies în cîştig. Totuşi, dacă i se citeşte o poveste cu buni şi răi, instinctiv, copilul va fi de partea celor buni. Adolescenţii au o solidaritate fanatică. De grup. Cred în valori legate de un soi de puritate, chiar şi atunci cînd sînt impuri. Cred că lumea e construită rău şi îi vor binele. E o solidaritate bună, chiar şi atunci cînd iese pe dos. Cît despre adulţi... Cîteva opriri în „peisaj"...

Ceva despre „noi". În 1990 scriam un text care se numea *Ne-am săturat de NOI*. Aveam 25 de ani, iar „noi" devenea un cuvînt dubios. „Noi" a fost deplin doar cîteva zile în decembrie 1989 şi cîteva zile în ianuarie 1990. Apoi s-a spart în tot felul de „noi". Şi-apoi, „noi" a început să fie confiscat, ca multe altele pe vremea aceea. Unii îşi ştergeau cu „noi" murdării, vinovăţia, îl foloseau ca alibi, alţii se împăunau cu ce nu era al lor sau se derogau de orice responsabilitate. Au început să apară şi înjurătorii de „noi" (care sîntem cu toţii vinovaţi, proşti, ticăloşi), ei plasîndu-se, întotdeauna, deasupra, imaculaţi. „Noi" era nimeni. „Noi" era impersonal. Am simţit atunci că „eu" ar putea fi un alt fel de început: pentru responsabilitate, datorie, onoare. Să vorbeşti în numele tău nu era o desolidarizare faţă de lumea din jur, ci un mod de a te angaja faţă de ea, cu cărţile (tale) pe faţă. În numele tău, om concret.

Între timp, „noi, românii" s-a transformat în... „românii". Au trecut de atunci 20 de ani. De victimizare, de autodenigrare. Am tot ascultat refrenul despre „românii sînt..." (aşa sau aşa). Toţi sînt „românii" în afară de cel care vorbeşte despre ei. M-a emoţionat cînd am dat într-o carte a Dubravkăi Ugrešić, acum cîţiva ani, peste pagini în care ea vorbeşte despre foştii „yugo" ca despre „ai noştri", „ai mei". Cu cîtă milă, cu cîtă tandreţe, cu cîtă luciditate amară, cu cîtă umană solidaritate. De-am fi avut şi noi măcar un singur scriitor de felul ăsta...

Individualismul altruist. Individualismul poate fi egoist sau lucrativ-productiv sau primitiv şi abuziv. Singurul loc în care individualismul e o formă de altruism este arta. În literatură există un individualism generos – opus simplei descărcări egotiste, nombrilismului inutil, defulării vulgare, aptere. Literatura e generozitate sau nu e deloc! Cel mai individualist trebuie să fie cel mai generos. Cuvîntul „eu" – doar o formă de a vorbi despre ceilalţi, ca şi cum ei ar fi tu... Act pur de altruism (chiar şi atunci cînd, vorba poetului Ion Barbu, poate părea un act pur de narcisism).

Despre solidaritate în literatură. Îmi plac scriitorii care scriu despre alţi scriitoric chiar în literatura lor. De pildă, Mircea Ivănescu despre Dimov şi Dimov despre Ivănescu. Şi Foarţă despre ei, cu atîta... artă a cuvîntului, a inimii, a admiraţiei. Mă gîndesc şi la dialogul dintre Ion Vianu şi Matei Călinescu. Mă gîndesc la ce-a scris Gilles Deleuze despre Michel Foucault. Admiraţia – un fel de „oglindire" din care aflăm atîtea şi despre cel care admiră. Frumoase lucrări ale solidarităţii. Nu lăudatul lăbărţat, în interiorul redacţiilor literare, al prieteşugurilor, al găştilor, al provinciilor. Nimic din „solidaritatea" gregarienilor, a oportuniştilor, a Dinupăturicilor de atîtea feluri.

Despre intelectuali. În 2005 a avut loc la noi o destul de jenantă, dar plină de implicaţii pînă azi, „ceartă a intelectualilor". Pentru sociologi, pentru cei care studiază patologiile publice, o mină de aur... Cu tot ceea ce ea a generat. N-am să vorbesc despre asta aici, nu e locul. O prietenă – încă – mă întreba: „De ce nu sîntem noi toţi solidari? Noi, intelectualii...". Pentru că nu se poate. Pentru că simţim diferit, pentru că gîndim diferit. Ea ar fi vrut, pur şi simplu, să fie bine cu toţii, nu dintr-o mare cumsecădenie, ci dintr-o mare comoditate care merge mînă în mînă cu ipocrizia. Să fie pace... Ce dacă ne despărţeau principii? Doamna asta, prietenă cîndva, a descoperit, pe piele proprie, că solidaritatea e un lucru mult mai complicat. Nu, intelectualii nu pot să fie toţi solidari. „Pace şi prietenie" rimează al naibii, uneori, cu „ipocrizie"!

Mă uit la cîte unul, intelectual. Ce solidar a fost el cu toate Puterile, din 1990 pînă încoace. Ehei, solidaritatea... Şi eu care-l credeam, structural, un solitar... Ehei, solitaritatea... Un lux...

Citesc, recent, într-o revistă, concluzia unui cunoscut: „În alte societăţi, intelectualii publici au influenţă. La noi, nu". Ba da, din păcate, unii intelectuali au influenţă... Ceilalţi intelectuali de ce nu se văd? Incredibil, după ani de zile o văd la televizor pe Doina Cornea. În sfîrşit! Eu pe ea vreau s-o aud. Pe ea, care a vorbit atît de frumos despre solidaritatea oamenilor simpli, de pe stradă, de pe vremea cînd era urmărită de Securitate. Am citit, cînd a apărut, şi *L-am urît pe Ceauşescu*, cartea extraordinarului om care e Gabriel Andreescu. În ea, în afară de proiectul lui de dizident, vorbeşte atît de frumos despre alţi dizidenţi, cunoscuţi sau rămaşi necunoscuţi, oameni curajoşi, demni de tot respectul nostru, intelectuali şi nu numai. Unde sînt ei? Dacă aceşti intelectuali ar avea influenţă, nu alţii, alt viitor am avea cu toţii.

Dar despre toate astea – o carte tradusă şi la noi: *Contingenţă, ironie şi solidaritate* a lui Richard Rorty. O, dacă ar fi citită de mai mulţi intelectuali, poate nu m-aş mai teme atîta de influenţa lor...

Solitaritatea. Mă solidarizez mai degrabă cu solitarii. Nu mă solidarizez cu solidarii de profesie (oportunişti cărora solidaritatea le aduce profit – de imagine sau chiar bănesc). „Solitaritatea" nu aduce nimic, de aceea spun că ea se opune egoismului. Dacă ar fi să dau un singur exemplu, acela ar fi Bacovia cu „Tresar prin somn şi mi se pare/ că n-am tras podul de la mal".

Profesorul şi pledoaria. Sînt nu doar scriitor, din păcate nu pot trăi numai din scris. Sînt şi profesoară la Facultatea de Litere. Le vorbesc despre scriitori unor oameni tineri şi, adesea, indiferenţi. Fiecare curs e o pledoarie (uneori disperată) pentru cîte cineva. Acum vreo 7 ani am şi început o carte pe care am scris-o ca şi cum cititorii ei ar fi fost studenţii mei cei indiferenţi pe care îmi doream să-i trezesc, în fel şi chip. Am scris un poem de peste 300 de pagini despre poezie şi, mai ales, despre poeţi (şi nu doar dintre cei cu versuri). A apărut în 2006. Subtitlul era chiar *Pledoaria mea pentru poezie*. O consider o carte despre solidaritate, aşa cum o înţeleg eu. Am şi pus înaintea unuia dintre capitole un citat din Horaţiu: „Chema-voi toţi poeţii să-mi vină-n ajutor;/ – Voi nu ştiţi cît de multe sînt rîndurile lor –/ Şi ei vă vor constrînge, cu armele ideii,/ Să fiţi cu noi alături aşa cum fac evreii". Am în minte să-mi arăt cîndva şi solidaritatea faţă de prozatorii pe care îi preţuiesc şi chiar pentru nişte minunaţi eseişti fără de care lumea (mea) ar fi mai săracă.

România. Cînd eram mică, mă uitam cu tata la meciuri, la televizor. România pierdea tot timpul. Am rămas cu acest reflex: să mă solidarizez cu cei care pierd. Nu mă mai uit azi la fotbal. Mi-a rămas doar solidaritatea pentru ţara mea, care tot timpul pierde... Mi-e milă de ea, îşi bat joc de ea egoiştii şi solidarii de partid şi de stat. Despre lucrurile astea tot scriu de ceva ani. Poate termin cartea anul ăsta.

Despre Est. Am fost întrebată acum cîţiva ani la Berlin, la un colocviu, ce mi-a adus mie Vestul. Şi am răspuns: „După 1990, Vestul mi-a adus... Estul". Am descoperit citind cărţi ale esticilor – mai întîi în alte limbi, acum şi în română – minunaţi scriitori. Mi se pare că în cărţile lor mă regăsesc mai degrabă decît în acţiunile, dramele, autoficţiunile celor din Vest, deocamdată.

Prieteni tineri. Solidaritatea celor mai tineri cu tine, a ta faţă de cei mai tineri decît tine e... euforică. Am cunoscut-o cît timp am scris împreună cu peste 20 de autori tineri la romanul *Rubik* – o carte despre prietenie, despre o luminoasă solidaritate, pînă la urmă...

Scrisul şi cititul. Scrisul e o experienţă a solitudinii pline de oameni. Eşti singur şi, în acelaşi timp, înconjurat de lume (în mintea ta) – lume a trecutului, a prezentului şi chiar a viitorului. Scrisul e o formă înaltă de solidaritate. Şi cititul la fel. Fericiţi cei care ştiu să se întîlnească, în scris sau citit. Fericită solidaritatea de peste mode şi timp. ■

Cînd eram mică, mă uitam cu tata la meciuri, la televizor. România pierdea tot timpul. Am rămas cu acest reflex: să mă solidarizez cu cei care pierd.

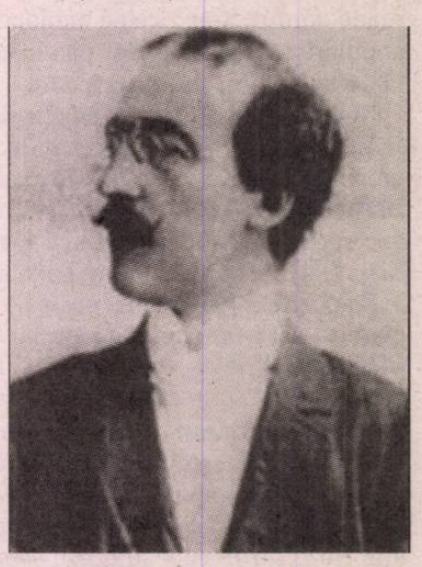
CALENDAR

21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crişan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)

22.11.1901 - a murit V.A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.2001 - a murit Constantin Popescu Ulmu (n. 1918)

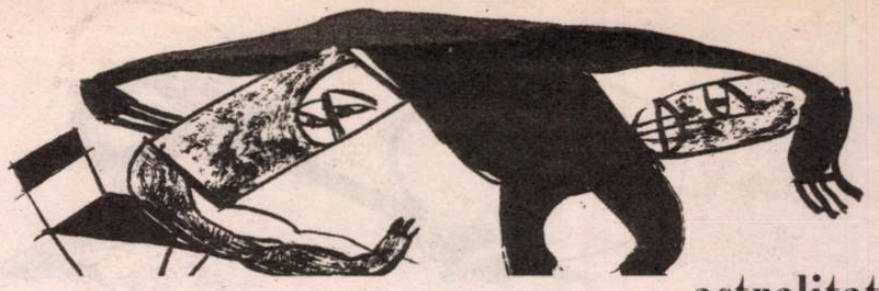
23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perţa
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut Ionel Pop (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut Nicolae Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut Ecaterina Antonescu-Tanasova (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)



24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut Dumitru Stancu
24.11.1953 - a murit I.E. Torouţiu (n. 1888)
24.11.1967 - a murit G.C. Nicolescu (n. 1911)

Structura cărţii lui Greil Marcus aminteşte de aleatorul romanului *Rayuela* al lui Julio Cortázar.

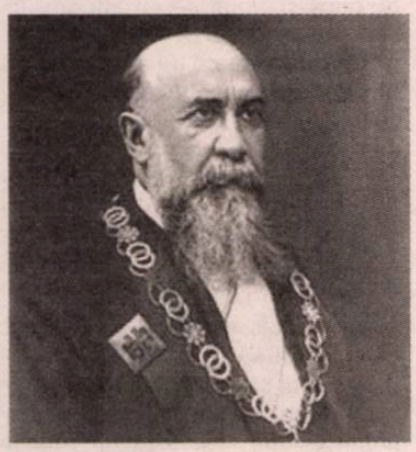


25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1953 - s-a născut Augustin Frăţilă (m. 2010)

26.11.1896 - s-a născut D. Murărașu (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihăescu

26.11.1970 - a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
26.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
26.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu



27.11.1940 - a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 - s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.1995 - a murit George Almoșnino (n. 1936)

■ contrafort de mircea mihăieș

Van the Man (5)

Cele patru secţiuni deja menţionate ale cărţii încapsulează, ca şi cum câteva puncte fixe ar rezista în centrul unui vârtej neobosit, momentele memorabile ale carierei lui Van Morrison. Uneori, dintr-un spectacol sau dintr-un disc, Greil Marcus reţine doar un cântec, doar un fragment de linie melodică ori un simplu sunet.

Tehnica lui e o combinaţie de impresionism şi de subiectivitate provenită din metodele criticii de identificare. Autorul îşi apropriază acele părţi din creaţia lui Van Morrison care sunt compatibile cu propriile obsesii, lecturi, senzaţii şi amintiri. Criticul nu ezită să intre peste partitura compozitorului, suprapunând propriul scris textului iniţial (devenit simplu pretext). Rândurile sale sunt descrieri de atmosferă, plonjări într-un spaţiu şi un timp ce depun mărturie despre o similară voinţă de comunicare.

Structura cărţii lui Greil Marcus aminteşte de aleatorul (altminteri subtil controlat) romanului *Rayuela* a lui Julio Cortázar. Cele mai vechi referinţe cronologice aparţin anului 1965, când Greil Marcus vorbeşte nu numai despre cântecele „Mystery Eyes" şi „Baby Please Don't Go", ci şi despre felul tipic americănesc în care le-a ascultat sau ar fi vrut să le asculte. Evocarea e parte a interpretării, împrejurările sunt elemente constitutive în fixarea pe retina memoriei a particulelor de sens. Actul critic ca atare coincide cu actul rememorării:

„Melodia izbucni din radioul maşinii asemeni unui potop într-o noapte neagră. Înconjurată de câteva dintre cele mai bune şi spectaculoase cântece compuse vreodată [...], suna strident. Nu puteam vedea prin ea, nu puteam vedea în ea.

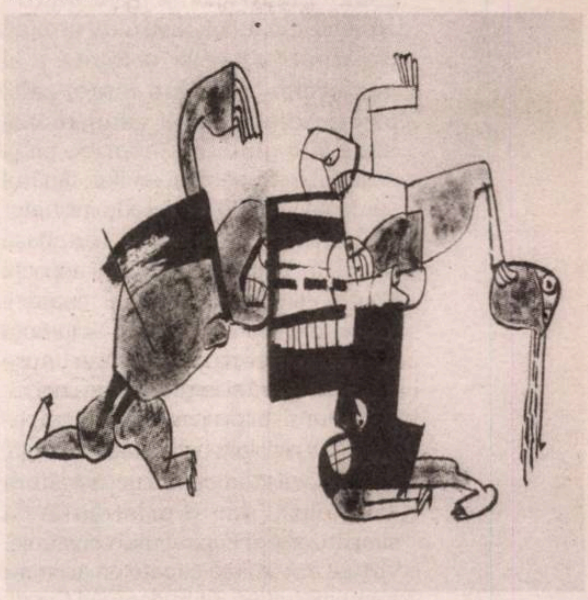
Piesa începe undeva la mijloc, ca şi cum ai fi schimbat, fără să-ţi dai seama, postul pe când se derula alt cântec. Totul se mişcă atât de repede, încât simţi că n-ai să poţi să-l prinzi din urmă. Formaţia – chitară, baterie, bass şi, în fundal, o orgă – nu poate ţine pasul cu muzicuţa care conduce asaltul; apoi, dintr-o dată, ajung la unison şi fac un pas înainte. Îţi dai seama că ultimul lucru din lume pe care îl vrei e ca muzicuţa – ascuţită, implacabilă, nepăsătoare, un trup fără minte, pare să fie propria ei forţă, nu doar un instrument la care cântă cineva anume, cineva care se trezeşte dimineaţa şi se culcă noaptea – să piardă întrecerea. [...] Când apar versurile – sau, aşa cum a spus odată memorabil Billy Harrison, chitaristul formaţiei Them – când Morrison începe «să arunce cu cuvinte în melodie» – îţi dai seama pentru prima oară că până atunci n-ai auzit nicio vorbă. Brusc, ceea ce fusese haos, o gură diformă, ameninţătoare, înfiorătoare, gigantică, larg deschisă – e acum o poveste. S-a ivit un cântăreţ care vrea să-ţi povestească ceva, ceva despre felul cum s-a plimbat prin vechiul cimitir privind în ochii morţilor..."

Fiecare cântec spune, aşadar, o poveste. Nu e neapărat povestea rostită, strigată, ţipată, şuierată, zvârlită, împroşcată printre dinţi, demarând din locul secret unde se află şi izvorul *yarragh*-ei. E povestea unei poveşti aşa cum ajunge ea la Greil Marcus care, cu o energie debordantă, o amplifică, o adaptează interesului său de moment – o nevoie de a împărtăşi la fel de imperioasă pe cât e dorinţa lui Van Morrsion de a se debarasa de cuvintele, sunetele, ghemul de imagini aglutinate de-a lungul căilor respiratorii, împiedicându-l, parcă, să tragă aerul în piept.

O identică precipitare, o similară nerăbdare, viteză şi nevroză răzbat din fiecare rând al lui Greil Marcus. Asemeni unei Alice ajunsă în Ţara Minunilor, autorul se repede lacom, concomitent în toate direcţiile, încântat şi îngrozit că nu va putea cuprinde totul, că nu va putea asimila şi vorbi despre ceea ce vede. Cărţile lui Greil Marcus stau, de altfel, sub semnul provizoratului şi al promisiunii de a reveni în teritorul pe care acum îl străbate în goană, ca un turbion de energie care parcă ar vrea să distrugă, parcă ar vrea să ia cu el totul. Probabil că va reveni asupra lui Van Morrison într-o altă carte, aşa cum a făcut şi cu Bob Dylan, şi cu Elvis. Deocamdată, ca pentru a-şi marca teritoriul, oferă un decupaj dintr-un vast ansamblu, pe care probabil îl va cartografia sistematic cu alt prilej. Ce ne oferă acum e idiosincratic, de-o intensă subiectivitate, parcă *à contre coeur*, ca şi cum subiectul i s-ar fi impus contra propriei voinţe şi nu ar fi ajuns pe acest fabulos continent prin alegere raţională.

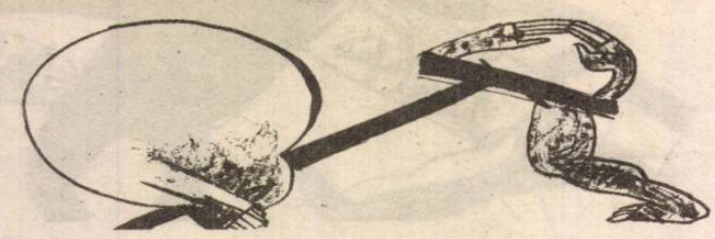
Cronologic, ultimul cântec despre care scrie, revenind în 2009 asupra lui, e acelaşi „Mystic Eyes". Şi scrie aşa cum a făcut-o în întreaga carte: pieziş, dintr-o străfulgerare, mişcându-se agil printre amintiri, asocieri de idei, imagini, supoziţii, senzaţii, şi anume într-un „flux al conştiinţei" ce ameninţă să instaureze haosul. Scriind despre concertul de la Greek Theatre din Berkeley, unde s-a cântat noua variantă a discului *Astral Weeks*, îşi dă seama că, încheind „Madame George", Van Morrison păşeşte – calcă la propriu – într-o altă realitate, muşcând cu un soi de brutalitate obosită şi catifelată din ceea ce Greil Marcus numeşte „vorbitul-în-limbi", glosolalia, din cântecul „Listen to the Lion." Şi, ascultându-l, are o revelaţie – discutabilă, ca orice revelaţie, dar perfect coerentă: „Mi s-a părut cel mai evident lucru din lume că de la prima la ultima notă discul *Astral Weeks* nu e decât versiunea cântecului «In the Midnight Hour...» [al lui Wilson Pickett]."

Îţi trebuie, într-adevăr, mult curaj, pentru a face o astfel de afirmaţie. Lucrurile prind o crustă de credibilitate – nu şi de autenticitate – când, aflăm, Van Morrison a fost invitat să joace în filmul lui Alan J. Pakula, *The Commitments*, în care Wilson Pickett apare preţ de câteva secunde. Fireşte că totul e o joacă, o alunecare fermecătoare pe toboganul timpului şi al spaţiului. Nu e o glumă, însă, felul în care, după această dilatare a imaginaţiei, scriitorul revine în realitatea imediată şi, strunind visul, redă pregnanţă judecăţii de valoare şi consistenţă viziunii:



„E acel fel de reverie ce se petrece uneori într-un spectacol, când te simţi ca şi cum ai vedea de jur împrejur întâmplarea aşa cum se petrece ea, când auzi mai multe voci decât cele care cântă pe scenă. Atunci Morrison şi-a ridicat muzicuţa, ca şi cum ar fi vrut să dea culoare cuvintelor, şi a zburat ca şi cum ar fi fost propria sa torpilă în cântecul «Mystic Eyes». Era şocant, sânge în luminişul păduratic, călăreţul fără cap în Derby-ul Kentucky galopând în direcţia greşită, şi a durat doar atât cât să nu fii sigur că s-a întâmplat cu adevărat."

Cartea lui Greil Marcus conţine, desigur, multe analize „la rece", temeinice, competente, convingătoare. Dar ea trăieşte mai ales prin astfel de fulguraţii, de nebunii, de vedenii. Adică printr-un sistem exploziv de imagini subiective, derutante şi seducătoare ale inteligenţei puse în slujba iluminării. ■



Când ne vom întoarce

de Radu Mareş

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 462 p.

Dacă precedentul roman, *Ecluza*, adăsta în relativ recenta *epocă de aur*, în *Când ne vom întoarce*, Radu Mareş coboară pe firul vremii până în tulburii ani '30 ai secolului trecut. Această naraţiune filigranată prezintă o dragoste fulminantă, plasată în Bucovina de nord, o margine de lume în care primitivismul coexistă cu disciplina austriacă, iar dispreţul pentru regăţeni cu nostalgia Imperiului. Însă intriga amoroasă, redevabilă unui *coup de foudre* în pustiul stepei înzăpezite, este convenţională, săracă în evenimente şi se rezumă la povestirea hipertrofică a câtorva întâlniri premergătoare căsătoriei. Materia cărţii se încheagă, de fapt, din expunerea detaliată a vieţii anterioare a protagoniştilor, însumând, astfel, două poveşti de familie şi de *Bildung*. La aceste nuclee epice biografice se adaugă monografia unei unităţi agricole din lunca Nistrului, un cuib izolat, al relicvelor colbuite şi al misterelor, moţăind într-o pace patriarhală, al cărui viitor rodnic intră sub ghilotina istoriei, ca şi destinul însângerat al eroilor: tânărul agronom Gavril M., noul administrator al fermei, şi neînfricata, frumoasa Katria, învăţătoarea satului şi nepoata unui morar neamţ. Vestitorul renaşterii zonei devine dubios pentru Siguranţa Naţională din cauza unei presupuse apartenenţe la mişcarea legionară. Caracterul, aspru-milităros, temperamentul năvalnic, hotărârea, cutezanţa, impetuozitatea constructivă, fibra religioasă, dar şi prieteniile cu simpatizanţi ai Căpitanului constituie, virtual, tot atâtea capete de acuzare a ambiţiosului şi imprudentului Gavril.

Pentru cititorul atent, amplul discurs romanesc reprezintă însă cronica unei morţi anunţate. Referinţele frecvente la timpul nerăbdător, al urgenţei, precum şi strecurarea, aparent neimportantă, în ţesătura narativă, a unor amănunte suspecte, lasă să se întrevadă deznodământul dramatic. Scrierea lui Radu Mareş are drept contraforţi un romantism reziduual (atmosfera gotică a conacului în paragină, iubirea ca *fatum*, poezia naturii sălbatice, confuzia între vis şi realitate, aura de basm a celor doi îndrăgostiţi, pitorescul personajelor secundare: o ţigancă vrăjitoare, o moşiereasă nebună din Rusia, un călugăr iluminat etc.) şi un hiperrealism punctual, al scenelor. *Când ne vom întoarce* nu este totuşi o proză documentară despre turbulenţele deceniului patru românesc, ci o fabulă simbolic-pilduitoare, încrustată într-o frescă social-istorică a unui spaţiu neguros de frontieră.

■ Gabriela Gheorghişor

Catilinari şi temperatori. Eminescu şi Caragiale

de Ioan Derşidan

Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2010, 292 p.

Discret, sobru şi informat, universitarul orădean a publicat o serie de eseuri scrise sub semnul unei pedant informate spontaneităţi şi al dezinvolturii strâns controlate a enunţurilor. *Mateiu I. Caragiale – carnavalescul şi liturgicul operei, Monologul dramatic eminescian, Iconi şi literatură, Nordul caragialian, Viziera cavalerului* se citesc, de aceea, în alertă, cu antenele critice vibrând şi o participare activă şi polemică la subiect. Bibliografia – mereu la zi, dar şi, câteodată, în exces, căci înregistrând totul, într-o complicată imbricare a trimiterilor, când detaliat, când aluziv şi pe scurtătură, ca-ntre atoatecunoscători – îi oferă prilejul unor conexiuni în lanţ şi al degustării la vedere a lecturilor (în)cruciş(at)e. Dense şi riscând uneori să te piardă pe drumul demonstraţiei, eseurile pun la bătaie istoria literaturii, poetica scripturală şi sociologia literaturii, fără a semnaliza anume ocolurile, digresiunile, reluările. Cartea cea nouă operează „o radiografie a laboratorului creaţiei, între reprezentare şi auto-reprezentare, între omul social şi ficţional, între intimitate şi agoră". *Personajul iconic* este emblematic pentru autor, operă şi istorie. Termenul *icon* i se pare lui Ioan Derşidan potrivit pentru a apropia literatura şi istoria/realitatea şi a evidenţia tentaţia irepresibilă a oricărui autor de a se mărturisi. Iconi sunt, astfel, *catilinarul* eminescian, *temperatorul* caragialian, *coţcariul* crengian şi *martorul trialogic* slavician.

Pentru Eminescu şi Caragiale (nota Slavici), societatea „e alcătuită în mare parte din oameni care nu sunt cum trebuie să fie şi nici în viaţa publică, nici în cea privată, desfăşurarea nu merge spre închegare, ci spre destrămare", iar „lucrurile au să meargă din rău în mai rău dacă nu se produce cât mai curând o reacţiune spre însănătoşire". Acesta e punctul de fugă al cărţii. Incursiuni înainte, înapoi sau lăturiş în societatea românească din cărţi conduc spre încheierea că ne aflăm într-o tranziţie eternă, iar „tranziţiile au aceiaşi artizani: tehnicieni temperatori şi catilinari. Pendularea lor interesată între centru şi circumferinţă şi între grupări de tot felul este unul din indiciile decăderii semnificaţiilor şi moravurilor în partea aceasta de lume..." Eroii perfecţionaţi în vid ai tranziţiilor succesive nu au răgazul introspecţiei şi voinţa remanierilor profunde. Ioan Derşizdan conexează, compară, cântăreşte. Personajele iconice în parteneriat cu autorii, cu exegeza şi cu simplii cititori desenează portretul unei lumi.

■ Irina Petraş

Cei singuri vor rămâne singuri

de Naomi Ionică

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010, 72 p.

Ca şi alţi câţiva tineri autori braşoveni, Naomi Ionică e produsul cursurilor de scriere creatoare ale lui Alexandru Muşina şi Andrei Bodiu (n-ar fi rău ca modelul acestor cursuri să prolifereze la alte câteva Facultăţi de Litere din ţară). Debutul ei în poezie, *Cei singuri vor rămâne singuri*, cu toată izomorfia (intenţionată?) cu versul-emblemă al lui Ioan Es. Pop, *Şi cei din urmă vor fi cei din urmă*, nu are nimic în comun cu poetica descensiunilor infernale practicată cu atâta strălucire de maestrul nouăzecist, şi de asemenea nici cu poezia ucenicilor lui douămiişti, analogon mimetic al unei lumi care e ea însăşi infernul. Ba chiar dimpotrivă, în plin *saeculum* al mimesisului infernal, Naomi Ionică optează pentru Fantazie. Nu numai ca atitudine teoretică, dar chiar la propriu: cartea e împărţită în două cicluri, dintre care cel dintâi taman aşa se numeşte, *Fantazia* (iar cel de-al doilea *Femeile singure*); mai mult, Fantazia e chiar personajul central al respectivului ciclu, măritată de foarte tânără cu Omul Koleopter, bovarizând erotic cu Regele Pampon (practicând, în aceste scopuri afrodiziace, băi de amidon), însoţindu-se o vreme cu şoarecele de bibliotecă şi aşa mai departe. Iată, spre deplină lămurire, cum intervine catastrofa în viaţa ei conjugală: „Koleopterul se uita mereu la ceasul său marca Pierre Cardin şi zbura. Zbura zile întregi. Fantazia citea. Citea zile întregi romane de dragoste. Îl aştepta. Când revenea, Koleopterul mirosea a Orient. Era slab ca un ascet. // I-a dat două palme Fantaziei, pentru că bănuia că l-a trădat. Fantazia şi-a luat cărţile şi a plecat. Koleopterul şi-a umplut noptiera cu medicamente". E limpede, cred, în ce fel anume ţine Naomi Ionică să fie polemică cu antecesorii ei imediaţi: nu ironic şi paradoxal, adică nu luând în răspăr regulile jocului prin observarea lor excesivă, aşa cum au procedat douămiiştii cu postulatele legatului optzecist şi nouăzecist, ci schimbând pur şi simplu jocul. E greu să ne imaginăm vreunul dintre douămiişti admiţând că literatura se poate scrie nu doar cu sângele luat în priză directă din venele realului, dar şi cu acuarelele pastelate ale unei Fantazii sentimentale şi absurde, aşa cum înţelege să procedeze Naomi Ionică. Oricum, debutul acesta bun ar putea transforma butada lui Liviu Ioan Stoiciu (relativă la poezia Cătălinei Cadinoiu), după care vine „douămiizecismul", în ipoteză de lucru.

■ Radu Vancu

Irezistibil

de Dan Coman

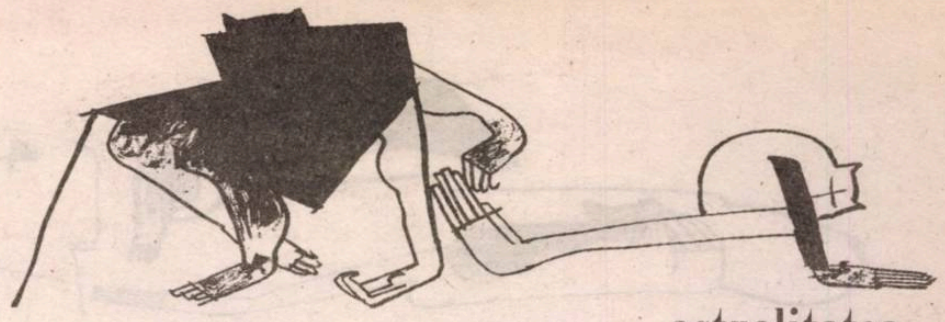
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 194 p.

Cu *Irezistibil*, Dan Coman face trecerea de la poezie la proză, salt teoretic riscant, pentru unii de-a dreptul mortal. Nu este cazul lui Dan Coman. Cartea este, o spun de la bun început, excelentă: nicăieri nu se simt stângăcii de începător în ale prozei, textul este perfect ţinut sub control, trama epică, discursul şi chiar halucinaţia supunându-se cuminţi sub mâna sigură a scriitorului. Prozele sunt nu doar izbutite: ele reuşesc şi să amuze, şi să surprindă, şi să fie subversive cu ideea de Scriitor, cu cea de creaţie sau de misiune a artistului.

Volumul este alcătuit din cinci povestiri: *Debut, O întâlnire cu cititorii, D Great Coman, Studio 45, Gât de lup*. Textele încep de fiecare dată în cheie realist-autobiografică. Ne vorbeşte, din interiorul naraţiunii, Dan Coman, poet bistriţean, prieten cu Marin Mălaicu-Hondrari şi John Florin Partene (adică *MMh* şi *JFP*), peste care este căsătorit, are un copil, predă filosofie, merge la întîlniri cu cititorii, merge la burse în străinătate, are prieteni literari, face dragoste, caută pe internet ce s-a mai scris despre cărţile lui ş.a.m.d. Pe nesimţite însă, fiecare dintre cele cinci povestiri alunecă într-un soi de fantastic cotidian, i-aş spune. Poetul, ajuns la întîlnire cu elevii de-a cincea într-o şcoală de ţară, asistă interzis la un soi de serbare în care bieţii copii recită, împleticindu-şi limba, poemele din *Ghinga*, şi pentru că el protestează, încercând să pună capăt chinului elevilor, ajunge să fie bătut de popă şi violat de directoare. În altă proză, ajuns în Germania la o bursă de jumătate de an, după trei luni în care nu comunică decât cu colegii români, nefiind vorbitor nici de germană, nici de engleză, eroul se trezeşte, kafkian, într-o dimineaţă că vorbeşte... germana, fără însă a-i înţelege pe ceilalţi când îi vorbesc nemţeşte. În altă parte, succesul literar al lui Dan Coman, *D Great Coman* adică, se explică prin faptul că a reuşit să fure manuscrisele maestrului său din tinereţe şi să le publice sub numele său, căci propriile producţii erau dezamăgitoare pentru toată lumea.

Simţi, în toate aceste povestiri, dincolo de conflictul aparent dintre eul diurn şi eul nocturn, o uriaşă băşcălie faţă de ambiţiile literare, faţă de visele de mărire, faţă de poza romantică a artistului, în fond. Scepticismul şi rezervele ce transpar de aici nu schimbă însă o realitate: Dan Coman este deja un prozator notabil, care a reuşit să salveze biografismul, transformîndu-l în literatură pur şi simplu.

■ Luminiţa Corneanu

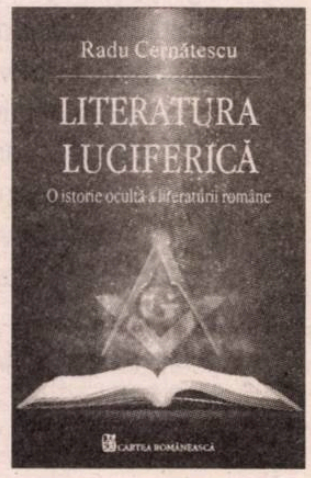


Rămâne de verificat o informaţie interesantă referitoare la titlul real al romanului lui Bolintineanu, care ar fi *Manoel*, nu *Manoil*, cum s-a încetăţenit.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Cum grano salis

Radu Cernătescu a publicat de curând o istorie ocultă a literaturii române (acesta e subtitlul), al cărei principal of îl reprezintă celelalte istorii, toate estetice, iar, dintre ele, mai cu seamă aceea a lui Călinescu.



Radu Cernătescu, *Literatura lucriferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 360 p.

Nu ştiu dacă, aşa cum se afirmă vehement în cuvântul înainte al cărţii, elevii sunt astăzi dresaţi să creadă în criticul interbelic ca într-un „dumnezeu al analizelor literare" (p. 8), dar sunt convins că, atâta câtă e, fascinaţia aceasta nu se datorează nici unei conspiraţii orchestrate de discipoli mai mult sau mai puţin merituoşi.

Dacă înţeleg eu bine, lui Radu Cernătescu conceptul de *frumos* i se pare inacceptabil de îngust. Drept urmare, el propune ceva mai largul, într-adevăr, *sublim*, înţeles ca formă a desăvârşirii interioare. Vina lui Călinescu (fiindcă, în ce-l priveşte, *Literatura lucriferică* aduce periculos de mult a cazier) ar fi aceea de a fi pariat pe cel dintâi şi, astfel, de a fi „instituţionalizat în literatura română amprentarea autorului după filosofia artei şi nu după suma ideilor proprii despre sine şi divinitate." (p. 9) Dar ce legătură au „ideile despre sine şi divinitate" cu critica literară ? Ar însemna ca noul canon, la crearea căruia Cernătescu pune umărul acum, să adune, de-a valma, scriitori veritabili şi grafomani cucernici.

Din fericire, nu se-ntâmplă aşa. Culmea, dar toţi cei prezenţi în cuprinsul *Literaturii luciferice*, (excepţie făcând Nicolae Milescu Spătarul) există şi în *Istoria* călinesciană! Începând cu Budai-Deleanu şi sfârşind cu Călinescu însuşi! Atunci? Unde e anunţata schimbare de perspectivă? În interpretări, s-ar putea replica, şi pe bună dreptate. Înainte să trec însă la discutarea câtorva dintre acestea (o parte dintre ele dovedindu-se sclipitoare), mă văd nevoit să semnalez o altă uşoară inconsecvenţă. Definind *sublimul* pe filieră plotiniană, ca „modelul cel mai înalt al desăvârşirii individuaţiilor" (p. 12), Radu Cernătescu nu pare să-l condiţioneze de adeziunea, fie ea şi numai pasageră, la vreuna din direcţiile „esoterismului occidental". Or, cartea tocmai asta e, o lectură în parcurs de creastă a literaturii române din unghiuri exclusiv ancorate dogmatic. (Le inventariază chiar el: Francmasoneria, Societas Rosicruciana, Ordo Templi Orientis, AMORC, Hermetic Order of The Golden Dawn, Knights of Malta etc.) Ceea ce, până la urmă, e mai aproape ca metodă de norma extranee călinesciană decât de empatia nemijlocită pe care Cernătescu promitea să i-o opună.

Spuneam că unele dintre interpretările de aici sunt, fără discuţie, strălucite. Am în vedere trei dintre ele, a căror miză depăşeşte nivelul simplei curiozităţi istoriografice. E vorba despre capitolele dedicate lui Mateiu I. Caragiale (*Misterele din subteranele Curţii-Vechi*), Mihail Sadoveanu (părţi din cele patru eseuri referitoare la el, *Trei întâlniri secrete cu Il*** Fr*** M. Sadoveanu, Sadoveanu şi Francmasoneria, Pe când lumina venea de la Răsărit* şi *Eminescu, Sadoveanu şi secretul unei gravuri düreriene*) şi, în sfârşit, G. Călinescu (*G. Călinescu şi începuturile romanului iniţiatic proletcultist*).

Le iau pe rând. În cazul lecturii oculte a *Crailor de Curtea-Veche*, Radu Cernătescu avea de remontat un handicap consistent, pricinuit de delirantul studiu mai vechi al lui Vasile Lovinescu, de natură să compromită orice demers similar. Ferindu-se însă de judecăţile globale ale înaintaşului său, autorul *Literaturii luciferice* evită sagace capcana. El încearcă în schimb (şi, cu anumite rezerve, chiar reuşeşte) să stabilească o serie de filiaţii între câteva notabilităţi ale epocii şi personajele romanului acestuia cu cifru. Cel mai interesant e sistemul rotativei princiare pe care o pune în mişcare: prototipul lui Gore Pirgu ar fi, după calculele lui Cernătescu, nimeni altul decât Pantazi Ghica, fratele beiului de Samos, şi autor al romanului *Un boem român* (în sprijinul identităţii venind şi potrivirea iniţialelor); pe de altă parte, Pantazi, personajul, ar fi, se pare, inspirat de un vlăstar al familiei Cantacuzino-Măgureanu (ctitori ai bisericii Schitu Măgureanu); pentru ca sub chipul lui Paşadia să se ascundă prinţul Georges Soutzo (Şuţu), poreclit „Cap de mort", ceea ce, sigur că da, trimite direct la bizarul portret din roman: „Ce frumos cap avea totuşi."

Se non e vero, e ben trovato. Ineditul documentar al acestor analogii e remarcabil şi nu-l pot rezuma în spaţiul unei cronici. Nu la fel de bine se descurcă Radu Cernătescu când în cauză sunt Pena Corcoduşa (asemănată cam din condei cu amanta lui Alexandru Bogdan-Piteşti) sau Poponel (îndărătul căruia, aproape arbitrar, e plasat cronicarul monden Claymoor, alias Mişu Văcărescu.). Elanul detectivistic îl împiedică însă să-şi amintească cu ce evlavie decentă e invocat acesta din urmă, prin al său *carnet high-life*, în altă scriere mateină, *Sub pecetea tainei*.

Cât îl priveşte pe Sadoveanu, încercarea nu mai era reparatorie, ci concurenţială. Cum să mai scrii ceva plauzibil despre arcanele masonice ale *Baltagului* după ce a făcut-o deja, exemplar, Alexandru Paleologu, în *Treptele lumii?* Iată că, totuşi, se poate, chiar dacă numai în chestiuni de detaliu. Problema schimbării onomasticii, care ar corija datele unui destin nefast, e foarte bine tratată în *Literatura lucriferică* printr-un algoritm altminteri evident. Cifra astrală corespunzătoare numelui de botez al lui Nechifor Lipan, Gheorghiţă, e, conform lui Cernătescu, şase. (Şi mă văd în situaţia de a-l crede pe cuvânt şi să-mi recunosc incompetenţa în domeniu.) Îmbolnăvindu-se, copilul e salvat, cum se ştie, printr-un subterfugiu de magie populară. Din Gheorghiţă, devine Nechifor. Nume a cărui cifră astrală e, din nou, şase! Ce s-a luat pe mere, s-a dat pe pere! (Autorul insistă: folosirea formei mai rare, Nechifor, în locul uzualului Nichifor, e semn că Sadoveanu ştia bine ce face. Nu contest.) De asemenea, nu e de neglijat nici analiza comparativă a două fragmente, unul din *Strigoii* lui Eminescu, altul din *Creanga de aur*, în care e prezent „preotul cel bătrân." Diferenţa, singura, stă, la Sadoveanu, în introducerea în tablou, ca din senin, a unor tainice „numere de aur."

În sfârşit, interesantă e şi abordarea romanului lui Călinescu, *Scrinul negru*, ca un mesaj disimulat către foştii lui *fraţi* masoni, Sadoveanu şi Maurer, ceea ce, crede Radu Cernătescu, ar fi contat în recuperarea lui cel puţin la fel de mult cât a contat, pentru ochiul profan, compromisul ideologic. (De reţinut însă că nici măcar amănuntul acesta nu-l înduplecă pe autorul acestei *istorii ocult*e, el continuând să se arate inclement faţă de, vai, prea estetul Călinescu.)

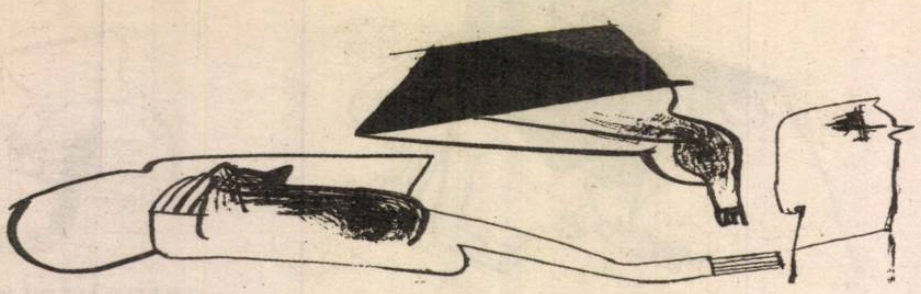
Adăugând intimidanta uşurinţă cu care se mişcă în bibliografiile ezoterice occidentale şi alte câteva lapidare observaţii deconcertante, cam acestea sunt toate calităţile unei cărţi ca *Literatura lucriferică*. Rămâne de verificat o informaţie interesantă referitoare la titlul real al romanului lui Bolintineanu, care ar fi *Manoel*, nu *Manoil*, cum s-a încetăţenit, afirmă Cernătescu sprijinindu-se pe noi consideraţii onomasiologice, prin perpetuarea unei erori editoriale.

În rest, nesfârşitele glose despre cercurile frecventate de Budai-Deleanu, despre reţeaua misterioasă din spatele afirmării timpurii a lui Arghezi sau despre secretul lui Bacovia (una mai contextuală şi mai aerată decât alta) sunt, literar, irelevante.

A se lua, deci, cu un grăunte de sare. Sau, şi mai bine, cu mai mult de unul. ■

MIERCURI, 17 noiembrie
a apărut cel de-al 87-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul ***Huliganii***
de **Mircea Eliade**
„Multe dintre resorturile, mai mult sau mai puţin (ne)văzute ale lui Alexandru Pleşa, Petru Anicet ori Mitică Gheorghiu acţionează în virtutea acestei inconştienţe cultivate, a virulenţei deliberate. O agresivitate aparent dezorientată, dar vizând, în fapt, topirea oricăror limite, nu doar a simplelor convenienţe sociale, şi pe care pasionalitatea vieţii interbelice româneşti (şi nu numai), cu otrăviri, dueluri, crime şi sinucideri din amor mereu la ordinea zilei, o presupunea şi o susţinea din plin",
scrie **Dan C. Mihăilescu** în prefaţă.

Tabel cronologic şi referinţe critice de
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Privire în Univers* de
Marcel Iancu



poezie

Dima Simona-Grazia

DRUM

Zi de zi pe drum, spre „dealul academic",
ca printr-o felie de uscat croit din mare ori
șerpuind prin Canionul Colorado. Ivite din ceața
adâncurilor, mașini cu ochii roșii mișcă din filamente
ca de crab, între gogoșerie și Librăria Byzantina,
fata aurolac se leagănă extatic – cum să-i vorbești,
ce ai putea să-i spui, de vreme ce cuvântul
curge la vale prin vasele comunicante,
rășină luminoasă, Numele-și țese taina de la sine,
în văzul tuturor, prin aerul cu plase de păianjeni
prinși în dans până departe. Muzici baritonale se
prăvălesc
dinspre Patriarhie, perfect sincronizate,
buldozere strivesc blânde cuvinte din vechime:
duh, abur, vizuină – o clipă văd bursucii-n goană
pe câmpul tracic. Pe străzi pierdute-n pâclă, rătăcim
și credem că-n mâini avem echerele divine
însă parfum se fac construcțiile și muchiile atent
tăiate, surâdem, constructorul e și demolatorul suav,
cel ce ne leagănă-n cunoaștere fluidă, ca să vedem o
roză-n
sângele vărsat. Și mergem mai departe, ca pe podeaua
mării.

ORA DE PLIMBARE

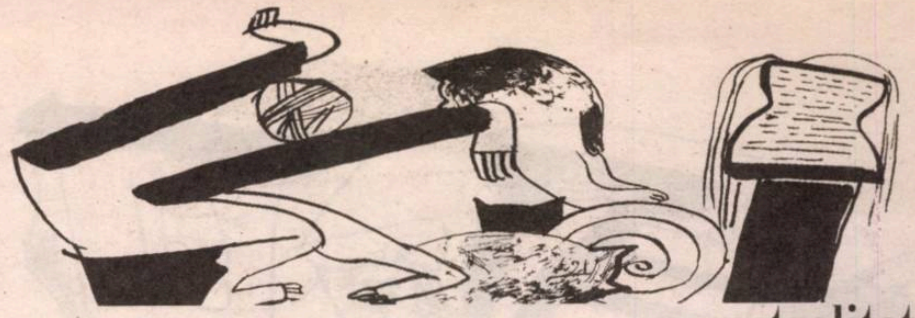
Nu, nu ne-a părăsit, n-a făcut decât să-și pregătească
masa,
uneltele de scris, s-aleagă ierburi pentru ceai. E ora de
plimbare,
dinspre tăbăcării adie-un vânt periculos, dar iese, învelit
în poncho,
strivește-n joacă boabele unui arbust ornamental
necunoscut,
țâșnește cerneală purpurie, a câta dovadă-a iubirii
cosmice,
însuflețitoare, asta-l înveselește, îi readuce-n minte
echivalența
culorilor și-a științelor – splaiul devine un vechi hrisov.
Nimeni –
și niciun cuvânt deocamdată, în vântul oblic dinspre
Mediolanum
și-ncrucișările de căi tot mai îndepărtate. El saltă printre
însemnele șerpuitoare, murdărite de câini, pe Drumul
Mătăsii circulă chiar acum
caravana cu samare pline și-un avion își taie făgaș în
culoarul de zbor.
E-o bogăție pretutindeni, ce are destul ca, fără griji, să
piardă.
Țigani golași salută de pe mal, dintre fâșiile-albastre de
velur
evacuate demult dintr-o fabrică. Ce doliu senin țin
locurile,
mereu în așteptare – inima să le dea semnalul,
cuvântul.
Întors acasă, aranjează piramida de vreascuri, face-n
tăcere focul.
Din depărtare, printre ziduri, răsună cele mai frumoase
cântece.

UN NUME

Păsări în piațeta fierbinte
păreau că strigă un nume.
Impersonal, în trombe șuierătoare,
îl modula vântul.
Cărămizile-acelor străvechi curți
cu flori antice, care-ți lăsau
degetele mânjite de timp,
nu uitau să-l scandeze mereu,
de la capăt. Cum voiai să-l repeți,
nu mai exista rostire.
În vid, mișcai, incandescente,
buzele. Iar el răsuna tot mai clar.
Atunci, așezându-mă pe buturuga
tăiată în mijlocul lumii,
în scuarul baroc,
cu capul în palme,
am plâns.

CINEVA TE CUNOAȘTE

Numai fiindcă ai fost cuminte,
abrupt în răbdare,
va deschide
și te va pofti în împărăția lui,
straiele-i lungi
vor fi netede ca stânca,
îmbibate de ploaie
și storurile vor fi trase.
Din alt spațiu,
sunteți aproximați în treacăt:
o casetă zburătoare
mângâind genele fericiților oameni,
pe când veți derula, ferit,
ritualul. Aburi de aur se înalță
din podelele unde îngenunchezi,
nevăzut de nimeni, spre a-ți depune
jurământul de credință,
tocmai în bezna surâzătoare,
unde sufli
văzduh răcoros.
Nu te-ndoiești, există undeva știința
că faci ceea ce se cuvine
și când nu mai e soare,
negreșit, cineva te cunoaște,
pretutindeni și în lucrul acesta
care pulsează și te primește
în inima lui, deși te-a uitat
de mult. Nemișcat la masă,
retras din privire, el scrie-acum lumina –
tu vei jura încet pe dale,
în timp ce frunze
de forma ochilor închiși
ți se descolăcesc pe frunte.
În doi vă continuați plutirea,
trăsnete obscure, în vreme ce de jos
nu se vede decât o casetă senină,
în zbor pe sub genele fericiților oameni.

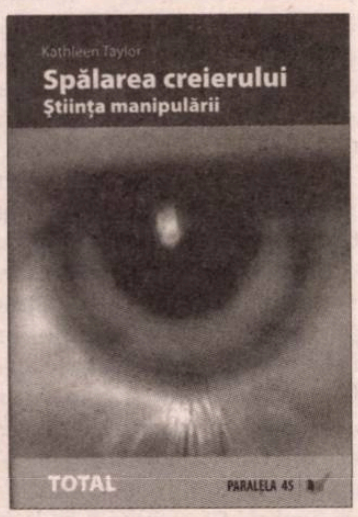


Asistăm la o competiţie a influenţelor care e cu atît mai tenace cu cît e mai discretă, idealul de manipulare fiind atins atunci cînd victima e încredinţată că e liberă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Lustraţia mentală

E o bizară superstiţie să crezi că fatalităţile nu pot cădea decît în capul altora, niciodată în al tău. Că e vorba de o boală, de un accident stupid sau de un ghinion absurd, de fiecare dată nenorocirea îl atinge pe altul.



Kathleen Taylor, *Spălarea creierului. Ştiinţa manipulării*, trad. din engleză de Doina Doru, Ed. Paralela 45, 2009, 400 p.

La fel se întîmplă cu fenomenul de manipulare psihică: refuzăm să admitem că ne putem număra printre victime. Întotdeauna alţii sunt predispuşi fenomenului şi de aceea naivii, prost-informaţii sau credulii aparţin taberei adversarilor. În realitate, e semn de îngustime crasă să-ţi închipui că poţi fi imun la actualele tehnici de înrîurire mediatică. De aceea, cartea lui Kathleen Taylor se cuvine a fi citită cu ochii îndreptaţi spre noi, spre a căuta simptomele influenţelor la care suntem supuşi. *Spălarea creierului* e o carte a punerii în gardă, mai înainte de a fi o erudită cercetare a fenomenului în sine.

Potrivit autoarei, spălarea creierului înseamnă modificarea convingerilor unui om pînă la schimbarea felului de a vedea lumea, scopul urmărit fiind formarea unei mase obediente de clienţi fideli, indiferent că produsul vîndut e o credinţă religioasă, o viziune politică, o maşină de lux sau interpretarea istoriei. Totul stă în înlocuirea unei perspective cu o alta, înlocuirea ducînd la schimbarea treptată a ideilor, credinţelor şi obsesiilor. Metodele folosite se împart în două categorii: coerciţia sau sugestionarea. În primul caz eşti torturat, în cel de-al doilea eşti momit. Cît despre agenţii manipulării, aceştia sunt ubicuitari, căci îi întîlnim peste tot şi sub felurite identităţi: politicieni, oameni de afaceri, lideri de secte religioase, agenţi de influenţă, intelectuali cumpăraţi de servicii secrete, ideologi sponsorizaţi de fundaţii anonime, patroni de trusturi media etc.

Din acest motiv, omenirea poate fi privită ca o uriaşă viermuială în care fiecare focar de propagandă caută să-şi atragă cît mai mulţi prozeliţi. Potrivit acestei logici, orice convertire e rezultatul unei manipulări şi orice credinţă s-a născut dintr-o înrîurire subtilă. De aceea, astăzi asistăm la o competiţie a influenţelor care e cu atît mai tenace cu cît e mai discretă, idealul de manipulare fiind atins atunci cînd victima e încredinţată că e liberă. A-i sugera că preferinţele i-au fost întipărite în virtutea unei fine insinuări e totuna cu a-i insulta amorul propriu. De aceea, totul e s-o îmbrobodeşti fără a-i lăsa impresia că ai păcălit-o. Aceasta e regula unei competiţii ai cărei vectori se află cel mai adesea în adînc, la suprafaţă neieşind decît filfîirile de icoane publice: libertate, Dumnezeu, egalitate, democraţie, drepturile omului, patrie, omenire, pace etc. În ascuns, avem de-a face cu un război civil în care fiecare tabără caută să-şi extindă jurisdicţia manipulatoare. „Spălarea creierului are ca ţel schimbarea comportamentului, dar comportamentul este secundar; principalul său scop este să schimbe modul de a gîndi al victimei, să îl facă să se potrivească ideologiei preferate. Schimbarea este posibilă, oricît de mult ar rezista victima şi oricît de diferite ar fi convingerile sale anterioare. În mod ideal, schimbările petrecute în peisajul cognitiv al victimei sînt atît de uriaşe, încît îi afectează nu doar acele convingeri legate direct de ideologia impusă, ci toate convingerile, oricît de lipsite de importanţă ar fi ele, aşa încît orice acţiune şi percepţie pot fi reinterpretate în lumina unor noi convingeri." (p. 142). Pe scurt, scopul nu stă în inducerea unor fluctuaţii ce ating doar crusta înclinaţiilor noastre, ci într-o metamorfoză temeinică cu efect definitiv.

Dintre numeroasele forme de spălare a creierului, Kathleen Taylor se opreşte asupra a cinci fenomene: reeducarea prin tortură, misionarismul sectar, reclama modernă, propaganda politică şi învăţămîntul actual. Dar, dincolo de cazurile propriu-zise, amănuntul care surprinde e altul: dacă tendinţa oricărui focar propagandistic (publicitar, cultural, ideologic sau militar) este să-şi extindă cît mai mult raza de influenţă, atunci cîmpul său de distorsiune are efect totalitar, caz în care spălarea creierului presupune intenţia unui control total. Căci a vrea să-ţi influenţezi cît mai mulţi semeni (şi la limită pe toţi) este trăsătura de bază a imboldului totalitar.

Pe urmele lui Robert Lifton, Kathleen Taylor distinge opt trăsături totalitare ale fenomenului de manipulare: 1) controlul contactului cu lumea: cine controlează comunicarea unui individ cu mediul înconjurător îi stăpîneşte percepţia asupra realităţii; 2) manipularea mistică: invocarea unor instanţe suprapersonale (Dumnezeu, necesitatea istorică, obiectivitatea ştiinţei, un grup de cercetători), pentru a cîştiga încrederea oamenilor; 3) pretenţia de a fi pur: insinuarea convingerii că cei care nu-ţi împărtăşesc ideile sunt prezenţe malefice a căror putere de contaminare trebuie eliminată; 4) cultul confesiunii: a încuraja dialogul, mărturisirile şi sociabilitatea, pentru a reduce cît mai mult spaţiul intim al persoanelor; 5) doctrina sacră: a susţine că dogmele ideologiei tale sunt incontestabile sub unghi moral şi irefutabile sub unghi ştiinţific; 6) încărcarea limbajului: comprimarea ideilor în fraze scurte şi simple, cu lansarea de clişee care, eliminînd simţul critic, intimidează; 7) primatul doctrinei asupra persoanei: a răspîndi ideea că adevărul unei doctrine e mai cuprinzător decît viaţa unui individ, caz în care nimeni nu poate respinge doctrina sprijinindu-se pe propria experienţă (teoria nu poate fi criticată în numele experienţei); 8) existenţa individuală nu are valoare: în comparaţie cu idealul propovăduit de o ideologie, soarta unui om e un detaliu neînsemnat.

Dintre cele opt însuşiri ale tiparului totalitar, doar ultima nu se potriveşte actualului panoptic de sugestionare mediatică, ideea predilectă a reclamei audio-vizuale fiind cea opusă: viaţa individului e valoarea supremă, ea depăşind orice înţeles metafizic şi orice maximă morală, totul e să-i descoperi farmecul (nu întîmplător termenul „descoperire", odinioară un concept fenomenologic cu subtile tente speculative, a devenit vocabula magică a publicităţii moderne: peste tot ţi se cere să descoperi gustul, savoarea, eroul, parfumul ş.a.m.d, adică ţi se cere să descoperi nişte banalităţi care îţi sînt vîrîte sub nas cu titlul de noutăţi, caz în care valenţele descoperirii dispar, locul lor fiind luat de pleaşca unor produse de care, deşi nu ai nevoie, ţi se face dintr-o dată poftă). Peste toate aceste nuanţe, pîrghia universală prin care oamenii pot fi aserviţi psihic stă în promisiunea împlinirii dorinţelor. Promisiunea e reală, numai că dorinţele care îşi aşteaptă împlinirea le-au fost induse prin sugestionare, adevăratele dorinţe fiind uitate pe parcurs.

Desen de Marcel Voinea

Kathleen Taylor, citîndu-l pe Robert Cialdini, enumeră cinci tactici de persuasiune ale agenţilor de propagandă: 1) oamenii vor să pară consecvenţi cu ei înşişi, adică loiali ideilor vechi, şi atunci nu-ţi rămîne decît să le sugerezi că, dacă au rămas fideli unei cauze mărunte, vor putea să se dedice uneia mai importante, pe care de fapt nu şi-o doreau; 2) manipularea prin reciprocitate: de vreme ce înşii se simt obligaţi faţă de cei care le-au făcut o favoare, ei pot fi făcuţi să scape de sentimentul de obligaţie dacă li se cere să dea mai mult decît au primit; 3) manipularea prin şarm sau prin celebritate (în reclame apar vedete cu rol de momeli mediatice); 4) inducerea opiniei că valoroase nu sunt decît lucrurile care se găsesc în cantităţi mici, de unde şi tactica restricţionării accesului la un produs sub pretext că, de vreme ce se găseşte greu, înseamnă că e foarte preţios; 5) exploatarea mimetismului: suntem înclinaţi să facem ca alţii fiindcă nu putem crede că atîţia semeni se pot păcăli.

În fine, după atîtea tactici şi tipologii, o întrebare rămîne: care este antidotul împotriva tentativelor de manipulare? Răspunsul lui Kathleen Taylor este: convingeri puternice şi încredere în sine, alături de lipsa naivităţii. ■

au mai apărut

● **Patricia Evans, *Relaţii verbale abuzive*, trad. din engleză de Adina Mavrodin, Ed. Meteor Press, 2009, 270 p.** Suntem înclinaţi să legăm noţiunea de abuz de atitudinea şi gesturile oamenilor violenţi, mai puţin de cuvintele lor. În realitate, există o agresiune verbală de care ne lovim cu toţii şi pe care Patricia Evans o analizează în acest volum.

● **Joseph T. Hallinan, *De ce greşim?* trad. din engleză de Ioana Bârzeanu, Ed. Meteor Press, 2009, 310 p.** Nu ştim dacă există un mecanism universal al greşelii umane, dar Joseph Hallinan pătrunde în sfera psihologiei, neuroştiinţelor şi economiei, spre a lămuri tiparele de comportament care dau naştere celor mai frecvente erori şi neglijenţe.

Nelu Sanepidu e personajul de contrapunct, unind, la sfîrşitul secolului lor, pe Mitică al lui Caragiale cu Lică Trubadurul al Hortensiei Papadat-Bengescu.

■ ioan holban

Omul fără vocaţie

Cei care au citit cărţile anterioare ale lui Ioan Groşan – *Caravana cinematografică* (1985), *Trenul de noapte* (1989), *Şcoală ludică* (1990), *Planeta mediocrilor* (1991), *O sută de ani de zile la porţile Orientului* (1992), *Jurnal de bordel* (1995), *Nutzi, spaima Constituţii* (1998), *Povestiri alese* (1999), *Judeţul Vaslui în NATO* (2002) – sau, poate, cei care au ştiut doar risipa de talent, umor şi ironie demolatoare din rubricile de cotidian („Ziua", de exemplu, „pi piron" în Gara de Nord, ah, mă-nnebunesc!) sau, poate, vor fi fost martori la prozele îndelung vorbite nu-se-ştie-unde şi nu-se-ştie-cînd, au aşteptat, iarăşi, poate, o carte nouă, iată, prima dintr-un ciclu epic.

Un om din Est (Editura Noul Scris Românesc, Tracus Arte, 2010) reprezintă, ne avertizează autorul, doar volumul întîi dintr-o construcţie narativă mai amplă, vizînd timpul-epocă şi oamenii din a doua jumătate a secolului trecut. Epoca (sau, mai degrabă, cu vorba uitatului Paul Georgescu, „iepoca") din romanul lui Ioan Groşan e, deocamdată, în schiţă generală; acidul ironiei care se simte peste tot e strecurat într-un rîs gîlgîit, hohotitor, fie că macină hotărîrea de a intra în partid (în partidul comunist, desigur) a profesorului de biologie Grigore Samsaru („Într-o bună dimineaţă, în binecuvîntata zi de 5 octombrie 1989, Grigore Samsaru, profesor de biologie la Şcoală generală nr. l din orăşelul A..., se trezi brusc cu o irepresibilă dorinţă de a intra în partid. Simţi atît de puternică dorinţa, încît, prins parcă de-o erecţie apocaliptică, zvîcni în capul oaselor, aruncînd plapuma la o parte şi dezvelind-o pe blînda lui soţie care se răsuci cu spatele la el şi mormăi, cum făcea de obicei, «nu mai sforăi, Grigore»") sau şarjează hipnoza în masă de care se lasă cuprins studentul Willy Schuster, un minoritar care trebuie să-şi manifeste adeziunea la faptele Tovarăşului, fie că descrie o vînătoare de cerbi, de tot hazul, a Aceluiaşi, în mîndrii noştri munţi: episod disputat, în umor şi ironie corozivă, doar de momentele cînd directoarea Şcolii generale nr.1 din orăşelul A... cade în budă.

În primul volum din ciclul epic, însă, nu epoca e personajul-pivot, ci *paradigma umană*; Nelu Cucerzan, Grigore Samsaru, Iuliu Borna, Willy Schuster, Codruţa, toate iubitele lui Nelu Sanepidu, fata din Făurei, de la Sighişoara, Annelisa M. la Costineşti, Ada, Liliana, N.R.M. din Bucureşti, Tita (adică, Tit-Livia Porolissa Pop) din Zalău re-prezintă, din interior, ceea ce se cheamă spiritul epocii şi culoarea locală, după care aleargă toţi prozatorii, de la romantici încoace. Ioan Groşan reuşeşte să adune oamenii şi epoca într-o paradigmă pe care aş numi-o a *omului fără vocaţie*. Omul fără însuşiri era al lui Musil, la începutul secolului trecut; omul fără vocaţie e al sfîrşitului de secol, într-o ţară şi într-o vreme problematice, în deriziune, fără nimic proiectiv, surpat într-o rutină incasabilă: vocaţia sa e de a nu ieşi din şir, ca într-un panopticum grotesc al „pierdutei noastre civilizaţii" de la Muzeul Satului sau ca în această „viziune" a profesorului Grigore Samsaru, care vrea neapărat să intre în partid: „Încet, întîi nelămurit, apoi tot mai clar, în foşnetul uşor al creioanelor alergînd pe hîrtie şi-n căldura razelor de soare ce băteau oblice şi blînde, dinspre fereastră spre catedră, în spatele pleoapelor acum închise i se contura viziunea uimitoare –, dar cît de limpede, de adevărată! – a întregii naturi ca o organizaţie, ca un partid puternic, unic. Nu ca un sindicat unde totul e haotic, amărît, nesemnificativ şi unde nimeni nu-şi ştie cu exactitate locul; nu, ci ca un partid. Natura ca o imensă, ca o şi mai imensă Uniune Sovietică, plină de organizaţii de bază hotărîte, ferme, decise să-şi urmeze neabătute calea; organizaţia de bază a berzelor, organizaţia de bază a harnicilor popîndăi, organizaţia de bază a fluturilor polenizatori, a şacalilor curăţători, a ciocănitoarelor fruntaşe pe ramură, a sticleţilor multicolori şi brav cîntători, a furnicilor stahanoviste, a gorilelor africane, avangarda regnului animal, a muşchilor, lichenilor, a florilor de colţ – oho, sute, mii, milioane de organizaţii de bază formînd dulcea dictatură a naturii în care ne naştem, în care trăim şi la sînul nevăzut al căreia, cu cugetul împăcat, cu sentimentul datoriei împlinite, ne-ntoarcem cu toţii la un moment dat".

Ceea ce fixează primul volum din promisul ciclu epic al lui Ioan Groşan este o *tipologie* prin care se exprimă epoca. Grigore Samsaru e „subsolul" ei, omul care susţine un sistem; nici rău, nici bun, un om fără vocaţie care vine la şcoală, primeşte (şi corectează) salutul pionierului de serviciu, suferă cînd directoarea sa (victimă a unei farse? a unei „diversiuni" numai bună de investigat de Securitate?) cade în buda din curtea şcolii, bea moare de varză pe post (şi gust) de Pepsi al sărmanului, al membrului de partid, face amor cu soţia, marţi şi sîmbătă, cînd ia „Jing-seng" vietnamez, „Viagra" secolului trecut, se face gonaci pentru o vînătoare a Tovarăşului; în sfîrşit, nu află decît un singur adevăr, o fantasmă, în fapt, a unei minţi tocite în rutină şi în unicul proiect, şi acela îngheţat: să intre în partid şi să plece într-o excursie în Bulgaria „pentru membrii de partid". În absurdul grotesc dă Ioan Groşan măsura întreagă a talentului său. Nelu Sanepidu e personajul de contrapunct, unind, la sfîrşitul secolului lor, pe Mitică al lui Caragiale cu Lică Trubadurul al Hortensiei Papadat-Bengescu; lasă o scrisoare de rămas-bun colegului său Iuliu Borna, datată 19 iunie 1990, „dar scrisă anterior", pentru că emigrează şi cere azil politic („bătut de mineri"), face un drum la Făurei ca să întîlnească o fantasmă, întrucît vocaţia lui Nelu Sanepidu e de a face amor, se mută, după aceeaşi chemare, la Sighişoara, Zalău, Bucureşti şi Costineşti; un dandy, Malagamba din anii mijlocului de secol şi, poate un *picarro* strămutat în zilele noastre. I se alătură, în *fantasmatic*, Willy Schuster care „vede" cerbul-record într-o pădure amărîtă de lîngă orăşelul A....

Un om din Est e cartea unui autor care „avea treizeci, de ani şi privea în depărtare", găzduit, pe zeci de pagini, la Paris, la Cetate şi în Tirolul italian; la prieteni care, poate, i-au trăit, nu cu mult înainte, clipa: „Treizeci de ani. Treizeci de ani fără vocaţie". ■

In memoriam Marin Beşteliu

Uniunea Scriitorilor din România şi Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă, în ziua de 13 noiembrie 2010, a scriitorului Marin Beşteliu, critic şi istoric literar, profesor al Facultăţii de Litere a Universităţii din Craiova.

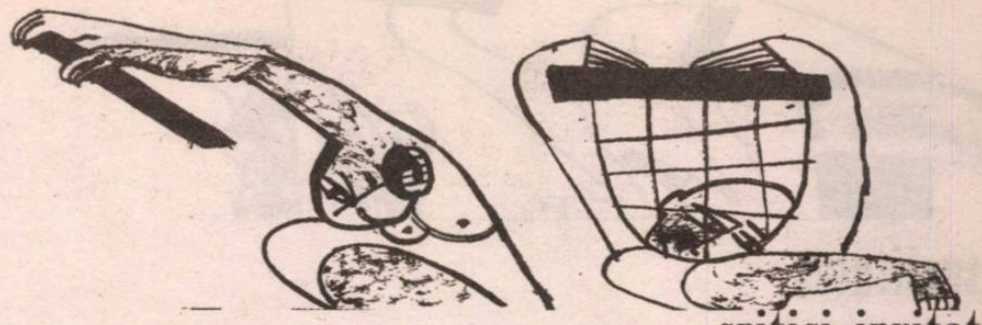
Marin Beşteliu s-a născut la 7 iunie 1939 în comuna Podari, judeţul Dolj. În 1965 a absolvit Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti. Doctor în literatură al Universităţii din Craiova (1973) cu teza *Elemente fantastice în romantismul românesc*, sub îndrumarea lui Alexandru Piru. A predat la Facultatea de Filologie din Craiova începând cu anul 1966. În perioada 1978 şi 1980 a fost profesor la Universitatea *Paul Valéry* din Montpellier. Între 1989 şi 1990 a fost decan al Facultăţii de Litere din Craiova. A fost fondator şi director al Scolii Doctorale „Alexandru Piru" din cadrul aceleiaşi facultăţi. Între 1990 şi 2003, a fost prorector al Universităţii din Craiova.

Marin Beşteliu a debutat în 1975 cu volumul *Realismul literaturii fantastice* (Editura Scrisul Românesc). Au urmat *Imaginaţia scriitorilor romantici* (Editura Scrisul Românesc, 1980), *Alexandru Macedonski şi complexul modernităţii* (Editura Scrisul Românesc, 1985), *Tudor Arghezi – poet religios*, (Editura Cartea Românească, 1999, Premiul Uniunii Scriitorilor, filiala Craiova) şi romanul *Copilul partidului* (Editura Aius, 2008). A scris numeroase articole, studii de specialitate şi prefeţe.

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România şi membru în Colegiul de redacţie al revistei „Ramuri".

Profesor al Facultăţii de Litere din Craiova, Marin Beşteliu a îndrumat numeroase generaţii de studenţi şi de doctoranzi. Într-o lume cu repere tot mai incerte, profesorul Marin Beşteliu a rămas un model de ţinută profesională şi intelectuală.

Dumnezeu să-l odihnească!



■ s. damian

Un alt alfabet

Comit o nedreptate dacă nu scot în evidenţă şi paginile pline de sevă în care scriitorul îşi mărturiseşte încrederea în destinul romanului.

Ce curioasă schimbare de optică! Romancierul, care a descris admirabil risipa de energie şi de iluzie, privind cu un ochi rece, nemilos, deruta personajelor sale, a renunţat brusc să mai fie el însuşi. S-a lăsat târât de o ispită.

A abandonat uneltele de lucru pe care era stăpân. S-a hazardat să facă altceva. A avut ambiţia să demonstreze într-un alt limbaj, de analist politic temperat şi obiectiv, ce s-a petrecut cu el şi în jurul lui. S-a hotărât, deci, să participe la o altă cursă, unde handicapul că era mai curând un amator nu mai conta, fiind convins că va învinge toţi concurenţii. Nu s-a întâmplat însă astfel. A publicat o carte, *Trădarea criticii*, prin care a intenţionat să arate o altă faţă a conflictelor din ţară, un fel de reglare de conturi în care ce era socotit la plus trecea la minus şi invers, într-o nouă împărţire a atribuţiilor. Era sugerat un alt alfabet al luptei politice, însă cu valorile răsturnate, în care nu democraţia, drepturile omului, libera exprimare, toleranţa aveau întâietate.

Paşi pe hartă

Înainte de a demara comentariul asupra eşecului său, declar că nu retrag niciuna din laudele cu care am întâmpinat proza lui Nicolae Breban. În noua postura de cronicar al evenimentelor, se observă însă că nu mai e în elementul lui, ca peştele în apă. Mai grav e că, dorind să expună un diagnostic exact, s-a suit pe o baricadă falsă şi a prezentat deformat suita peripeţiilor înregistrate. Astfel a pierdut şansa de a reflecta corect, nepărtinitor, mersul lucrurilor.

Mi-l imaginez pe Nicolae Breban în noua ipostază, scrutând harta Europei, aţintit asupra unui anume punct geografic. Este teritoriul României din trecut şi de azi, pe care îl celebrează cu exaltare. Istorisirea lui capătă accente patetice, adoptă un ton irevocabil. Constată că ţara a trăit şi trăieşte sub ameninţarea unui vecin, viclean, brutal, cu o poftă nesăţioasă de acaparare, care este marele imperiu de la Răsărit. Pe flancul celălalt, surpriza e enormă. Căci nici dinspre Apus, România nu aşteaptă nimic bun, e supusă aceleiaşi coerciţiuni şi nu poate riposta. Chiar dacă aceşti parteneri nu au trăsăturile barbare ale celor din Est, ameninţarea lor e tot atât de tăioasă. Pretutindeni intervine, crede el, dorinţa de a pune obstacole şi de a răspândi suspiciuni, deşi din Vest formele de tratament sunt aparent mai civilizate. Totul se egalează, fundamentul e identic. *„În plus, România este şi membră a organizaţiei militare NATO, de dominaţie nord americană clară, adversarul pe «viaţă şi moarte» al celeilalte organizaţii, nu mai puţin armate şi belicoase a tristului şi celebrului pact de la Varşovia"* (pag.86). Altă dată precizează: *„adică la fel de hrăpăreţi, de necinstiţi şi ceva mai puţin capabili în cunoaşterea terenului şi a oamenilor"* (pag. 107). La aceste caracterizări revine, aruncând din când în când un epitet nimicitor: *„Care dintre mândrele insuportabil de orgolioase naţii ale Europei de Vest nu au fost în timp ocupate şi umilite sau «secerate de invadatori»"* (pag.115). Lucrurile culminează când compară sălbăticia şi netrebnicia unora cu falsa indiferenţă a celorlalţi: *„La obrăznicia ruşilor, a sovieticilor şi mai ales la… amabilitatea uitucă a foştilor noştri protectori din Vest… La… cinismul lor. Le era şi lor, tot atât de frică de noul şi barbarul, grosolanul, nou imperiu roşu, sau, mai ştii, voiau să se aranjeze, cum se spune, cu «ei», acceptându-i ca pe o fatalitate oarbă,a timpului, şi împărţind lumea rămasă tot cu ei! Cinism, „pragmatism", «raţiune de stat» sau, cum se spune mai nou,* realpolitik*"* (pag.116-117).

Acesta este impasul dur în care se află ţara, pe care Nicolae Breban nu-l poate consemna decât cu emoţie şi pe un ton de alarmă. Cum se poate împotrivi acel teritoriu sfânt aşezat în năvala hoardelor? Romancierul propune o interpretare, peste tot valabilă. Ţara şi-a afirmat voinţa prin credinţă. A fost o istorie de *„răbdare răzbunătoare"* în care s-a înfăptuit un miracol. Iată modul în care el caracterizează fenomenul de întemeiere, rezistenţă şi supravieţuire. Cuvântul miracol e repetat de mai multe ori. *„Această memorie aprigă, mai vie, mai necesară unora decât pâinea şi fericirea omului, a familiei, se cheamă credinţă! Credinţa, domnii mei, nu e o formă mai adâncă, mai rezistentă, mai eficace a curajului? A conştiinţei de sine? Credinţă, da, în ceva care nu numai* că nu se vede, *dar nici nu poate «să fie», iar bunul simţ, ca şi marile puteri ale lumii, legile în vigoare, tradiţia, nu spun mereu că ceva ce credem sau ceea ce vrem să credem sunt simple fantasme, singurele născociri ale unor minţi bolnave. Şi «periculoase» mai ales. Care se opun cuminţeniei generale şi bunului simţ al nostru al tuturor"* (pag. 114).

Am extras în rezumat răspunsul pe care îl dă romancierul la marile dileme. N-are rost să-l contrazic pas cu pas. Mă simt dator să subliniez aici, în sens contrar mulţimea de tineri români demonstrând pe stradă în decembrie 1989, cu pieptul deschis, gata de sacrificiu, decişi să alunge un regim sălbatic de teroare. Răscoala a prezentat un moment de sublim eroism care a dezminţit prejudecata că ţara nu poate scăpa de un destin al supunerii şi al pasivităţii, de un blestem fatalist. Dar ceea ce nu reţine Nicolae Breban este faptul că foarte repede a ieşit la iveală în iureşul demolator şi o latură secretă, ocultă tenebroasă, pe care cei care au îndrăznit să sfideze barbaria n-o bănuiseră. Ei au fost inocenţi, victime ale unei mistificări. Din umbră au acţionat şireţi conspiratori, care au împrumutat fără scrupule mantaua revoluţiei, uzurpând steagul jertfei naţionale. Romancierul omite acest aspect, ba îi ironizează pe cei care coboară momentul revoluţiei la „evenimentele din decembrie". În lungul său expozeu, Nicolae Breban nu se ocupă şi de alte forme ale schimbărilor petrecute: lichidarea totalitarismului, înlăturarea sistemului centralizat de comandă, recunoaşterea dreptului popoarelor de a alege liber un Parlament şi mai multe partide, desfiinţarea poliţiei secrete. Nu-l interesează concret substanţa strădaniei depuse. Evită să sublinieze rolul factorului extern, să explice cum au pregătit americanii pentru mai multe ţări din Est trecerea spre o altă societate.

În loc să pătrundă esenţa acestui proces, Breban descoperă alte laturi care sunt concentrate în metafore greu de verificat. În general, raportează tot ce s-a petrecut la persoana lui, în ce măsură partidele, preşedintele, Parlamentul i-au acordat lui importanţa cuvenită şi cum au greşit când l-au ignorat.

Rafale în toate direcţiile

Ca să înfăţişez modul de gândire al lui Breban, mă voi rezuma în partea finală la unele remarci expuse telegrafic. Care sunt ţintele de atac în volumul *Trădarea criticii*?

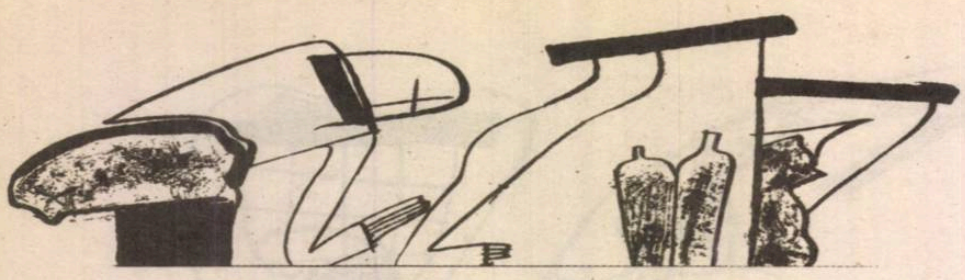
Cu multă batjocură pomeneşte de Grupul de Dialog Social, care are pretenţia de a fi fost motorul unor modificări importante. El nu e de acord cu această recunoaştere. *„Şi or să reuşească Dumnealor de la GDS să ne convingă că datorită revistei* 22*, a conferinţelor şi a zaiafetului vorbăreţ, uneori interesant, alteori desfăşurându-se în jurul aceloraşi false teme sau probleme, nu rareori periferice… Aceasta e istoria contemporană pe care D-lor vor să ne-o predea de la înălţimea unor idei sau doctorate"* (pag. 86). Ei sunt impostori, proclamă romancierul şi nu au dreptul la recunoştinţă. Chiar dacă uneori Nicolae Breban are dreptate când remarcă la unii exponenţi ai Grupului tendinţe spre sectarism şi regretă că ei n-au dus până la capăt o operă pe care să se sprijine, totuşi, el ar fi trebuit să aprecieze meritele mari ale reprezentanţilor acestei opoziţii, care au avut un rol de seamă în dinamizarea societăţii şi s-au axat pe linia cea mai productivă, de dezvoltare. De neacceptat sunt de pildă, răbufnirile de persiflare la adresa Anei Blandiana.

Emigraţia română este văzută negativ, nu se admite efortul ei de a îndrepta starea de lucruri din România. Contribuţia Monicăi Lovinescu este diminuată, prestanţa ei n-ar fi reală, n-are temei, de Eugen Ionescu zice că suferă de o isterie a geniului şi că piesele lui nu au corespondenţă cu România, lui Mircea Eliade şi lui Emil Cioran li se reproşează că n-au sprijinit nici un autor român.

Despre romanul american, Nicolae Breban are o părere extrem de negativă: pe un singur scriitor îl înscrie într-un clasament pozitiv („Saul Bellow, cu care accept să fiu comparat"). Cât despre alţii sunt trataţi la grămadă (Updike „un bun naturalist, nu lipsit de accente vulgare, exersând o tipologie adeseori facilă, deci, falsă" – pag. 164).

De sus este retrogradat jurnalul literar, steril în conţinut, neputând concura cu marea rezonanţă a romanului. Despre splendidul roman a lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, susţine că e o carte pitorească, cu o tipologie interesantă, uşor convenţională, postromantică: „e departe să răspundă gustului nostru modern, tentaţiilor noastre obsesive, pentru existenţă, unitatea fiinţei, legitimitatea raţiunii şi a ideii, a sensului istoriei" (pag.166). E un verdict extrem de îndoielnic.

Comit o nedreptate dacă nu scot în evidenţă şi paginile pline de sevă în care scriitorul îşi mărturiseşte încrederea în destinul romanului, „o amplă creare de personaje memorabile" încredere care îl onorează şi îi fixează destinul aparte precum şi evocările frumoase ale prieteniei cu Nichita Stănescu şi Matei Călinescu. ■



■ alexandru george

Despre ideologii și popoare

Unul dintre cele mai surprinzătoare și, pe drept cuvânt, comentate fenomene care au urmat prăbușirii regimului politic din Uniunea Sovietică, un regim care-și zicea socialist și era recunoscut ca atare, deși se afla departe de idealurile și obiectivele propuse de un program de acțiune pentru veșnicie, e simplitatea și rapiditatea cu care s-a produs acest fenomen de importanță istorică maximă și cu rezonanță imediată, mondială.

Același lucru s-a produs și cu sateliții săi, cu celelalte țări socialiste din lagărul rus, care se aflau în faze diverse ale împlinirii modelului din Marea Țară a socialismului biruitor.

...Dar nu au mers pe aceeași cale miliardele de chinezi care continuă să trăiască în socialism, unul de tip aparte, dar marcat de caracteristica principală a oricărui regim totalitar: privarea individului de libertate în multe sectoare ale vieții; de asemenea, alte multe milioane sau miliarde de nenorociți naivi nu trag nicio concluzie din faptul că marxismul nu a adus tocmai ce propusese cu suficiență și încredere infinită: Fericirea.

După câte se pare, singurul mare oficial comunist rămas în scaun și care s-a simțit obligat să comenteze această înfrângere a comunismului, cu efect așa de surprinzător, a fost Fidel Castro, mai marele șef al Cubei libere și independente; el ar fi spus că țările din Estul Europei au respins comunismul și apoi s-au debarasat ușor de el, deoarece el le-a fost impus cu forța de armatele de ocupație sovietice, în timp ce la el în țară a fost o mișcare nerevoluționară, pornită din lăuntru, născută din nevoia de schimbare a unui popor stăpânit de un tiran localnic, Batista. Ceea ce e până la un punct adevărat. Numai că obișnuința minciunii, specifică nu doar comunismului, dar și regimurilor autoritariste, l-a făcut pe Castro să omită câteva lucruri esențiale. În primul rând, că el era un spaniol stabilit în insula caraibeană, și apoi că puterea și-a luat-o cu ajutorul hotărâtor al serviciilor secrete din USA pentru a înlătura pe un tiran odios și compromis. Afară de aceasta, dacă un regim marxist este transplantat într-o țară, indiferent cum se întâmplă acest lucru în țările ocupate de sovietici, el își poate proba superioritatea și deci deveni dezirabil sau măcar tolerat din perspectiva de a nu pica mai rău.

Sprijinul popular pentru Castro și regimul său (care, cred eu, s-ar întări în cazul unor concesii abil acceptate) se întemeiază pe ura față de yankei, care au cotropit în generația precedentă insula și au transformat fosta perlă a coroanei hispanice într-un paradis al turismului luxuriant.

Această aventură a luat sfârșit o dată cu Castro, insula lui a devenit un obiect de târguială din care au câștigat sovieticii, care prin baza lor militară ultra-concentrată au adus în zonă perspectiva unui război atomic, botezat eufemistic și care n-ar fi atins Rusia Continentală. S-ar putea crede că acest succes spectaculos sintetizează formula de independență a lumii hispanice pe care o ilustrase până de curând Mexicul (singura țară care a îndrăznit să atace pe monstrul de la Rio Grande del Norte, în momentul când acesta primise lovitura de la Pearl Harbour). Mexicanii au fost destul de chibzuiți și au evitat războiul, care ar fi fost foarte popular, deși le-ar fi decimat, dacă nu înjumătățit populația, cu compensația că supraviețuitorii ar fi fost socotiți, în Istorie, nu altceva decât niște eroi. Și asta constituie încă o infirmare a pretențiilor lui Marx și ale urmașilor săi de a da un sens unic revoluționarismului, de a-i atribui o singură cauză, dar și o cauză care să ducă la o presupusă solidaritate întemeiată pe unitatea de concepții și de comunicare între națiuni, o revoluție socialistă într-o singură țară fiind de negândit.

Evoluția ulterioară a unei societăți foarte diverse, situate la distanțe mari una de alta, nu o dată enorme, a arătat că agitațiile, tulburările, acțiunile spontane sau concertate, conduse de șefi sau de câte un *caudillo* cu calități ieșite din comun a dominat „revoluționarismul" secolului XX, după ce sfârșitul celui precedent făcuse să se presimtă apariția acestui fenomen, prea general ca să mai poată fi trecut cu vederea de marxiști și de partizanii explicațiilor „științifice".

În numeroasele mele intervenții de după Eliberare (unele orale, dar cele mai multe în presa vremii: articole de gazetă, mici studii și eseuri) am încercat să combat o tendință periculos de răspândită, chiar și în mediile liberale și democrate, după care comunismul a fost un proiect interesant chiar dacă nu integral valabil, și că în Marx există și lucruri bune, de reținut. Se susține că mai ales critica societății și a sistemului numit de el „capitalist" poate fi luată în seamă, și chiar unele teze complicate pe cale reformistă, nu violent, într-un complex dictatorial sau totalitar.

Am repetat contrariul, ani de-a rândul până la plictisire, denunțând pericolul care paște pe mulți naivi de a se lăsa ispitiți de promisiunile spiritului autoritar, pe care-l regăsești la mulți inși care nu au habar de Marx, ba chiar se consideră adversarii lui. Căci există un fond primitiv de comunism ancestral de formulă „naturală", nu elaborată de savanți, care străbate până sub ochii noștri, azi, uneori sub obrocul solemn

Oricine a luat în mână primele scrieri ale tânărului gazetar de descendență hegeliană nu va recunoaște stilul de gândire și de expresie științifică.

al „justiției sociale", al necesității de a-i aduce pe deficitari (care de cele mai multe ori sunt doar puturoși) la un nivel mai înalt, de a-i elogia chiar pe cei care par doar a fi resemnați.

Societatea concurențială, sistemul care a adus omenirii câștigurile actuale, fabuloase, făcându-i să profite și pe toți ceilalți, este incompatibilă cu tendințele de egalizare, care nu sunt doar retrograde, ci și contrare firii oamenilor. Experimentarea cu efecte nefericite a principiilor comuniste de bază nu a descurajat chiar pe toți cei ce au luat act de ele și viitorul (în fapt, chiar prezentul) găsește omenirea scindată mai mult decât în două, căci iluziile sunt mai numeroase decât realitățile, ele născându-se mult mai ușor.

Caracteristic ideilor socialiste, chiar și celor mai prudent enunțate și este tendința de a da demersului un aer științific. Marxismul nu putea face excepție, el fiind în fruntea prezumției profetice care se afirmă că se bazează pe ultimele (sau supremele) cuceriri ale științei. Oricine a luat în mână primele scrieri ale tânărului gazetar de descendență hegeliană nu va recunoaște stilul de gândire și de expresie științifică: capodopera sa, *Manifestul comunist*, este, ceea ce și spune, un text programatic în care domină enunțurile fanteziste, uneori strălucit formulate, nu demonstrațiile sau sprijinul vreunei discipline științifice. „Economistul" autor a fost precedat de gazetarul isteț, de indiscutabil talent. Ce avea de profitat din lectura lui, un tânăr român, altfel orientat, viețuind în alt mediu, după mai bine de o sută de ani?

Imediat după Marea Revoluție Franceză, atunci când apele au început să se liniștească și o sumă de oameni cu greutate s-au gândit să înlăture cât mai repede și mai eficient urmările dezastruoase, s-a înjghebat formula „Nu trebuie să facem o contrarevoluție (cum ar fi dorit mulți nefericiți, mai ales cei întorși din emigrație), trebuie să facem ceva contrar unei revoluții". Cuvântul acesta mi-a plăcut mult încă din adolescență și de aceea l-am reținut (va fi fost al lui Talleyrand, care a acționat după dispariția lui Napoleon în acest spirit?). Acum, după ce eu însumi am trecut printr-o serie de evenimente similare, nu-l mai împărtășesc în chip absolut.

La noi se impune ideea de revoluție eliberatoare dintr-un regim de tiranie adus și sprijinit mai apoi de o uriașă putere străină; această calamitate ne-a lovit din afară, într-un moment în care eram în plin avânt economic, după aproape un veac și jumătate de revoluții „progresiste", cu repetiție (cum am numit eu fenomenul care ne-a conferit, prin realizarea României Mari, un brevet de onorabilitate și, în ciuda unor erori și acțiuni nedesăvârșite, ne-a impus ca un factor de civilizație atașat valorilor occidentale, în nici un caz o țară în decadență și recompunere care să fi avut nevoie de retardata Uniune Sovietică ca model și ajutor întru salvare.

Trebuie, de asemenea reținut că, în ciuda unor abateri și a momentelor de criză politică, țara noastră a avut chiar și în cele mai negre și mai tragice momente una dintre cele mai liberale conduceri, între puterile care ne înconjurau și cu care am fost siliți să ne luptăm inclusiv în ultimul război, când, împotriva URSS, care ne atacase cu scopuri anexioniste în vara lui 1940, am fost obligat să ne aliem cu Germania nazistă.

Pentru toate despoțiile care ne înconjurau noi eram un teritoriu aparte; pentru ruși eram o adevărată sfidare: un stat edificat de niște revoluționari școliți în Occident, inițial carbonari, apoi mazziniști și apoi ajunși sub conducerea unui prusianism luminat și atoate îngăduitor. Acestei insolvențe i se va pune capăt o dată cu ultima ocupație rusească (după 1944-1945), dar suta de ani de libertate a lăsat urme de neșters.

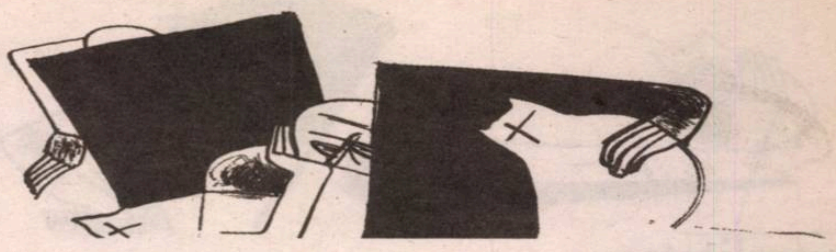
Cei care au trăit aceste schimbări, dar s-au format în atmosfera permisivă a României Mari, n-au mai avut forța la un moment dat să se opună, dar au adoptat instinctiv ambiguitatea, echivocul, dedublarea oportunistă. Situația poporului român atunci când i s-a impus comunismul a fost nu doar o catastrofă și un lanț de silnicii și de crime, ci una dintre cele mai categorice infirmări ale marxismului, chiar dacă îl avem în vedere pe cel din varianta rusească, adică marxism-leninismul.

Fără a o lua pe coarda patriotardă, e consternant pentru românii care gândesc politic faptul că nu ni se recunoaște deschis și ca un merit indiscutabil că am fost nu doar o pată albă pe harta Europei sedusă de totalitarism, dar ne-am opus cu toată forța invaziei bolșevice (și bolșevizării „ideologice" inițiate încă de la nașterea acestuia). Pentru noi, Armata Roșie, în anii de după 1917 sau cea de după 1944, au fost expresii dare, fără echivoc, ale imperialismului muscălesc datând de veacuri sub felurite firme: apăsarea popoarelor creștine, panslavism, iluzia comunismului abundând de promisiuni irealizabile.

Povestea continuă, în ciuda aparentei acalmii și împăcări a Rusiei actuale cu Statele Unite, care nemaiputând avea scopuri militare agresive, te întrebi ce rost i s-ar mai putea găsi? Orice ipoteză e de domeniul profeției, în care eu, care sunt așa de pățit cu treaba, asta nu vreau nicicum să mă aventurez.

Ca un simplu *Post Scriptum*, propun o ciudățenie: că toți profeții moderni, de fapt de sorginte hegeliană țin să-și propună „fatalitățile" cu vorbe foarte mari; Spengler, de pildă, cel mai spectaculos profet de după Primul Război Mondial, a vorbit de Destin, adică de ceva care e totul, dar și nimic. Acest *Schicksal*, care și în nemțește își are o sonoritate indiscutabilă, sună pentru un român sau pentru un francez mai impresionant poate chiar cutremurător. Ce sunt pe lângă el „legile dezvoltării Istoriei"? Sau chiar și „legalitatea", un cuvânt care s-a impus.

Oricum, pe românește, Supraomul lui Nietzsche e de un efect mai sonor decât originalul nemțesc *Übermensch*, o profeție și aceasta pe care avem tot dreptul să o așteptăm realizându-se, căci promite foarte mult. ■



eseu

■ alexandru călinescu

Biblioteci

Jean Marie Goulemot numește bibliotecile – frumoasă metaforă – „catedrale ale cărții"

Jean Marie Goulemot, fost profesor la Universitatea din Tours, și care a predat, ani mulți, și la prestigioase universități americane, a publicat o carte încîntătoare (titlul spune totul), *L'amour des bibliothèques* (Seuil, 2006). E un fel de autobiografie în care liniile de forță sînt lecturile, traseul intelectual și bibliotecile frecventate.

De altfel Goulemot spune din capul locului că bibliotecile i-au construit viața. Ceea ce nu l-a împiedicat (poate chiar a fost ajutat) să guste farmecul și plăcerile vieții.

Putem citi, se știe (am abordat eu însumi în mai multe rînduri acest subiect), în diferite spații: în tren, în avion (nu în mașină), în metrou, pe plajă, în parc, în sala de așteptare la medic sau la stomatolog, cînd faci coadă la bilete pentru un spectacol, acasă – în sufragerie, în birou (dacă-l ai), în camera rezervată bibliotecii (iarăși, dacă o ai și nu locuiești la bloc în două camere), în pat (de preferință, înainte de culcare), în fotoliu, pe canapea, etc. și, desigur, într-o bibliotecă publică. Unii includ printre aceste spații și – cum să-i spun – „toaleta". Există, în acest sens, o secvență celebră în *Ulysses* al lui Joyce. Americanul Henry Miller (un autor după care nu mă omor în chip deosebit) a scris un text consacrat în întregime acestui tip de lectură. Observă, pe bună dreptate, că la toaletă citești mai ales ziare, reviste ilustrate, romane polițiste, benzi desenate. Nu puțini sînt cei care și-au instalat în locul cu pricina o mică etajeră cu cărți. În definitiv, de ce nu...

Dar spațiul privilegiat al lecturii îl reprezintă, indubitabil, biblioteca publică. Acolo poți face lecturi de plăcere, dar și lecturi care țin de activitatea ta profesională. Fără biblioteci – spun o banalitate – un intelectual n-ar mai fi intelectual. Iar cei care refuză lectura (și, implicit, nu merg în biblioteci) nu știu ce pierd.

Jean Marie Goulemot numește bibliotecile – frumoasă metaforă – „catedrale ale cărții". Biblioteca – adaugă el – permite lectura în tăcere, dar, în același timp, nu ești singur, citești sub privirile altora. Cartea începe prin a reaminti mitul bibliotecii din Alexandria (mit fondator și emblematic), prima adevărată bibliotecă publică, renăscută, simbolic, în noua Bibliotecă din Alexandria. Periplul autobiografic pleacă de la descoperirile din adolescență, cu biblioteca de la Versailles, pe care a continuat să o frecventeze pînă cînd s-a instalat la Paris. Student, a avut o bursă la Madrid, unde citea în două biblioteci, Biblioteca Nacional (prost luminată, în sălile de lectură se fuma în draci!...) și Ateneo (vetustă, unde cititorii mai vîrstnici mergeau în papuci de casă ...). Dar bibliotecarii erau extrem de amabili, iar fondul de carte foarte bogat. Apoi, bineînțeles, Biblioteca Națională a Franței, cea de pe Rue de Richelieu, cu sălile ei impresionante, mai ales sala Labrouste, bijuterie de Art Nouveau. Pentru locurile din săli se făcea coadă, fiecare cititor primea o plăcuță pe care o punea pe unul din locurile numerotate, semn că a „închiriat" locul pentru toată ziua. Noua Bibliotecă Națională, cea din Tolbiac, nu mai seamănă cu cea veche. E una din construcțiile faraonice dorite de François Mitterand, foarte costisitoare, cu vicii (descoperite ulterior) în proiectare și care prezintă deja semne de uzură. În Statele Unite (unde Goulemot a petrecut două luni pe an ca profesor asociat) a descoperit campusurile universitare și bibliotecile cu acces liber la raft. Biblioteca de la Princeton are un fond impresionant, cu cărți rare (nu se furau cărți, notează Goulemot, spre deosebire de bibliotecile universitare franceze, unde în plus – practică pe care, vai!, o cunoaștem și noi foarte bine – se decupau cu lama articole din ziare și reviste; numai că, peste ani, autorul a constatat că a început să se fure și la Princeton...), Bibliotecile universitare americane și-au constituit parte din fondul de cărți din donații, finanțări private, schimburi internaționale; există însă și biblioteci finanțate – total sau parțial – de către stat. Goulemot ne conduce în continuare la Yale, la Harvard, la Universitatea John Hopkins din Baltimore. Totul este organizat pentru mulțumirea cititorilor. John Hopkins excelează la acest capitol. Anumite servicii remunerate (iarăși, spre deosebire de Franța, unde sindicatele obstrucționează această practică) sînt asigurate de studenți ceea ce le permite finanțarea studiilor. La cererea doctoranzilor, profesorilor și cercetătorilor, se achiziționează cărți sau se completează colecții de revistă (sistemul e foarte simplu: se trimite un mesaj electronic șefului de departament). Nu sînt uitate detaliile aparent mărunte, cum ar fi întreținerea și modernizarea toaletelor (la noi se fură și astăzi hîrtia igienică, reflex din perioada comunistă). Sînt amintite, în treacăt, și alte biblioteci, la Paris – Biblioteca Mazarine (prima bibliotecă publică din Franța, deschisă cititorilor în 1749), Bibliothèque de l'Arsenal, precum și biblioteci din Brazilia, Anglia, Portugalia, Italia, Germania, frecventate de autor în cadrul misiunilor sale universitare. Deloc refractar noilor tehnologii (desigur, cu rezervele și cu precauțiile de rigoare, formulate și de un Umberto Eco, de pildă, pe care numai de lipsă de deschidere în fața modernității nu-l putem acuza), Goulemot încheie printr-un vibrant elogiu al cărții (nu în ultimul rînd ca obiect pe care simțurile – tactil, vizual – îl păstrează în memorie) și printr-un apel pentru păstrarea și protejarea bibliotecilor *umane*, spații ale lecturii dar și ale convivialității, ale studiului, dar și ale reveriei, ale contactului „carnal" cu cartea. Nu rezist tentației de a cita ultima frază, savuroasă și reconfortantă: „(Îi urez nepotului meu) să ridice ochii de pe cartea pe care o citește ca să privească pe o cititoare care trece pe culoarul dintre mesele de lectură și apoi să reia cartea gîndindu-se că viața merită să fie trăită și chiar visată".

Ceea ce dă farmec cărții lui Goulemot este și faptul că stimulează propria noastră reverie și readuce la suprafață propriile noastre amintiri. Am căzut și eu victimă acestei „alchimii" mnemotehnice. Am citit puțin, înainte de 1989, la Bibliothèque Nationale, pe rue de Richelieu, în rarele ocazii cînd am reușit să ajung în Franța (între 1980–1989 nu mi s-a permis să mai ies din țară deloc). Îmi amintesc cu nostalgie de mica bibliotecă municipală din Ermont, un orășel liniștit, aproape de Paris, unde am locuit între 1992 și 1995; eram, cum s-ar zice, „navetist", ca să ajung în Paris și la facultate luam trenul și metroul. Biblioteca, foarte agreabilă, avea cărți puține, dar selectate cu grijă și competență; am găsit acolo texte minunate ale unor autori din Est, cehi îndeosebi. Biblioteca avea și o foarte bună colecție de casete audio și, recunosc, am „copiat" multe din ele. Am descoperit, la doi pași de Collège de France, o altă bibliotecă mică, de curînd înființată, Biblioteca de Literatură Polițistă; îmi amintesc de o remarcabilă expoziție Sherlock Holmes, despre care am scris într-o revistă românească. În Statele Unite am fost o singură dată, pentru o foarte scurtă perioadă (cu puțin înainte de septembrie 2001...) La Boston am tras o fugă, împreună cu colegul și prietenul Mircea Regneală, la MIT (Massachusets Institute of Technology) și la Harvard. Programul celor trei zile petrecute la New York includea și o vizită la Biblioteca Municipală (admirabil dotată). De la New York am tras (iarăși) o fugă la Washington, unde am vizitat Biblioteca Congresului. Nu mai comentez, n-am cum să-mi drămuiesc superlativele ...

Ce să mai zic despre Biblioteca Centrală Universitară din Iași? În sala profesorilor, tînăr asistent fiind, citeam pe Proust și pe Gide în niște minunate ediții interbelice; am lucrat acolo cu sîrg la prima mea carte, cea despre Anton Holban. Îmi amintesc, spre exemplu, de profesorul Valeriu Stoleriu, care stătea nemișcat, într-o concentrare maximă, abia ridica din cînd în cînd ochii de pe carte, sau de profesorul Petru Caraman care, dimpotrivă, se scula des în picioare, pentru a căuta ceva în mormanul de cărți și de reviste ce abia încăpeau pe două mese. Tot la sala profesorilor mi s-a furat (de vreun amator – amatoare? – care a vrut să se delecteze, solitar, acasă) o carte despre erotica indiană. Redutabila Doamnă Mâță* (figură inconfundabilă în personalul BCU) m-a obligat să plătesc o amendă, deși eram complet nevinovat, nici nu apucasem să răsfoiesc cartea...

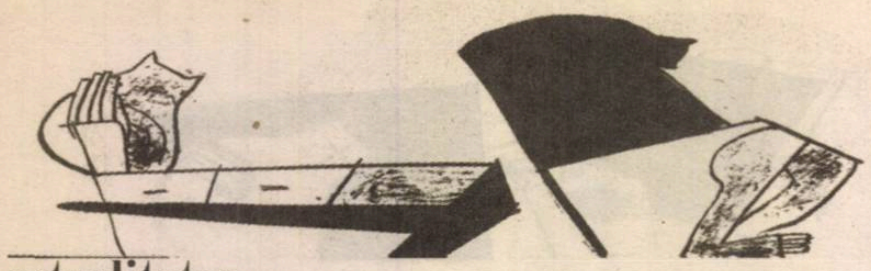
Dar și de episodul acesta îmi amintesc cu plăcere.

Iubirile din tinerețe nu se uită.

Și, dealtfel, nici cele de mai tîrziu...

---

*În legătură cu care a circulat o anecdotă, pare-se adevărată. Profesorul universitar Pisică a venit într-o dimineață la doamna Mâță în legătură cu nu știu ce treabă. Cei doi nu se cunoșteau așa că, respectînd uzanțele, s-au prezentat: „– Pisică". „– Mâță". Profesorul Pisică s-a supărat foc, crezînd că e victima unei glume proaste.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Nici depozit, nici manifest

Aşteptată cu interes, înainte de 1989, poezia scrisă în Basarabia s-a configurat, în timp, ca o direcţie aparte în literatura română contemporană – dovadă polemicile şi discuţiile pe care nu încetează să le provoace –, însă nu a convins.

Nu se poate spune nici că a reuşit să se integreze întru totul în peisajul liric românesc, şi cu atât mai puţin că a întrunit sufragiile publicului sau ale criticii. Dacă facem abstracţie de demersuri poetice cum sunt cele semnate de Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ sau Dumitru Crudu, se poate spune chiar că lirica basarabeană a ieşit cu totul din raza de observaţie a criticii din ţară, de unde şi afirmaţia, destul de des întâlnită, că decalajul existent înainte de prăbuşirea comunismului, în loc să scadă, s-a adâncit. Şi s-a adâncit nu din cauza preeminenţei poeziei naiv-patriotice (gen Leonida Lari), ci din cea a absenţei unei/unor direcţii comune. Efortul de regăsire a Centrului, pe care îl fac poeţi cum sunt cei menţionaţi – dar şi Valeriu Matei, Andrei Ţurcanu sau Ghenadie Nicu –, este contrabalansat, din păcate, de o mare cantitate de poezie alienată, într-un anume sens chiar aberantă, care se scrie, *hélas*, peste Prut.

Într-un asemenea context, marcat de numeroase contraste şi în care singura certitudine este *existenţa* unei poezii româneşti în Basarabia, era nevoie de o privire lucidă şi necomplezentă, care să „aşeze" devenirea poeziei basarabene într-o ordine inteligibilă şi pentru cititorul, simplu sau profesionist, din ţară. Misiunea aceasta şi-a asumat-o criticul Adrian Dinu Rachieru, care s-a afirmat în ultimele două decenii nu numai ca un bun cunoscător al realităţilor literare basarabene, ci şi ca un interpret echilibrat al acestora, străin atât de exaltările păguboase ale unora, cât şi de denigrările obtuze ale altora.

Criticul a optat pentru o prezentare a poeziei române din Basarabia „de la origini până în prezent", semn că împărtăşeşte ideea – exprimată şi de Mihai Cimpoi în cunoscuta sa *Istorie deschisă...* – organicităţii acestei literaturi şi, de asemenea, că antologia *Poeţi din Basarabia* aspiră să fie mai mult decât o antologie. Cum spune chiar editorul, ea se doreşte a fi, într-o anume măsură, şi o istorie critică a acestei poezii, din care să nu lipsească, înainte de toate, strădania de a distinge între literar şi cultural, între literatura adevărată (chiar minoră) şi falsurile realist-socialiste.

Se observă, încă din *Argument. Cum citim literatura basarabeană?*, şi uşoara miză polemică a antologiei lui Adrian Dinu Rachieru. Fără să intre prea mult în confruntare cu detractorii poeziei basarabene, criticul favorizează, totuşi, în interpretarea fenomenului liric din stânga Prutului, înţelegerea (chiar *comprehensiunea*), în detrimentul judecăţii de valoare severe. Adevărata sa ţintă nu sunt, prin urmare, amintiţii detractori, ci *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. Care, de la înălţimea vârfurilor poeziei române contemporane (sau chiar numai ale celei strict actuale), conchide că, în afara unor nume cum sunt cele pe care le-am citat şi eu la începutul articolului, restul liricii basarabene este defazat şi marginal, neinteresând decât în chip accidental cititorul din dreapta Prutului. O concluzie aspră, cu toate acestea incontestabilă. I se poate reproşa, poate, că, în afara numelor citate, ar mai fi trebuit adăugate unul sau două. I se poate imputa, eventual, că nu a distins cu suficientă fineţe, în opera lui Grigore Vieru, acele texte care atestă că acesta era un poet adevărat. Nici una din aceste observaţii nu clatină, însă, concluzia lui Nicolae Manolescu, căci, dacă poezia din Basarabia nu a pătruns în România, de vină e tocmai decalajul de care vorbeam, lesne identificabil la nivelul receptării. Antologia de faţă nu ne convinge de contrariu, dimpotrivă.

Dar, dacă miza de a-i răspunde lui Nicolae Manolescu este ratată, antologia are multe alte calităţi care o fac să fie meritorie şi greu de depăşit.

În primul rând, ea este un excelent instrument de lucru. Fără să abuzeze de un aparat critic stufos, editorul livrează cititorului, la fiecare autor antologat, şi un medalion literar. Alcătuite sobru, cu o informaţie completă şi verificată, respectivele medalioane se constituie într-o sugestivă panoramă a poeziei româneşti din Basarabia, de la începutul secolului al XX-lea (Alexei Mateevici) şi până la debutanţii „douămiişti" de azi. Scrise sobru, fără entuziasme de circumstanţă, comentariile lui Adrian Dinu Rachieru păstrează – cu minime abateri – o dreaptă măsură între aprecierea culturală a activităţii unor poeţi şi analiza literară, nu o dată severă, a creaţiei lor. Există, de aceea, un decalaj inerent între luciditatea care guvernează introducerile critice şi volumul antologiei: dacă ar fi fost fidel până la capăt imperativului estetic pe care îl aplică în comentarii, criticul ar fi trebuit să reducă selecţia la mai puţin de un sfert din volumul actual.

O altă calitate a medalioanelor ce însoţesc fiecare poet este şi aceea că pun în circulaţie opinii şi citate ale criticilor de peste Prut, cu care Adrian Dinu Rachieru este, probabil, cel mai familiarizat dintre noi. La finalul lecturii, aşadar, realizăm că există nu numai o poezie, ci şi o critică literară românească dincolo de Prut, critică pe care – în afara numelui lui Mihai Cimpoi – o cunoaştem încă şi mai puţin decât cunoaştem poezia...

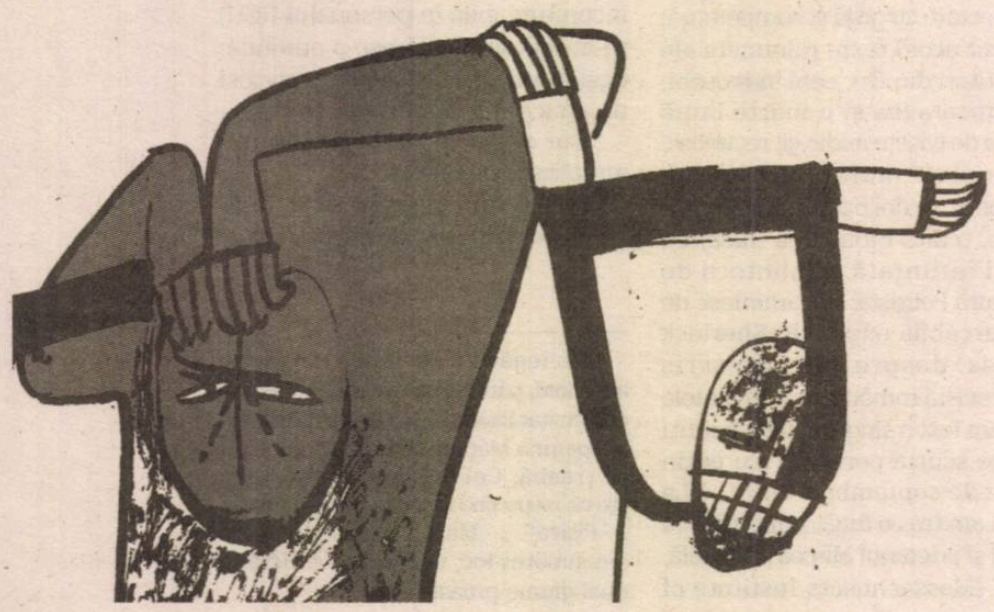
Structura istorică a antologiei este asemănătoare cu cea a *Istoriei...* lui Mihai Cimpoi. După două perioade mai lungi – începutul secolului XX, până la Primul Război Mondial, urmat de epoca interbelică –, poezia basarabeană se „aşează" în generaţii care coincid aproape perfect cu deceniile: realist-socialiştii dintre 1950-1960, resurecţia şaizecistă, „transfigurarea" dintre 1970 şi 1980, „reformarea paradigmei" indusă de postmodernism (1980-1990), respectiv momentul actual.

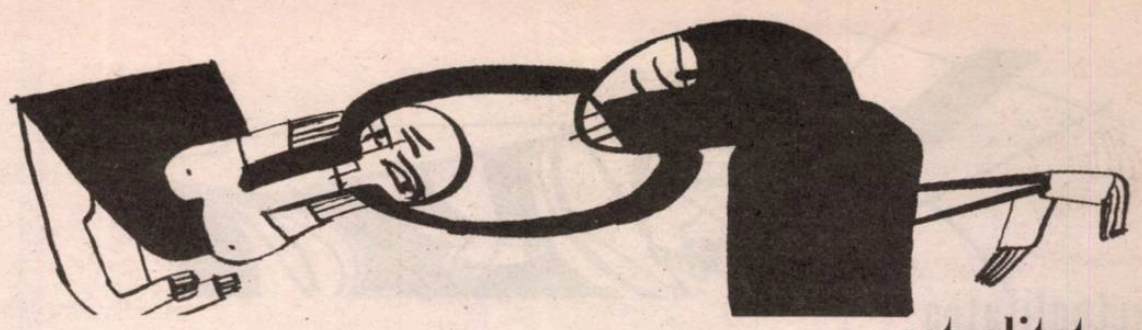
Nu toate aceste momente sunt la fel de importante şi nu toate produc poeţi care să intereseze dincolo de marginile provinciei, iar antologia nu distinge net între valori, preferând expoziţiunea. Editorul crede că poezia basarabeană trebuie mai întâi cunoscută, pentru a o putea, ulterior, judeca mai nuanţat. De aceea, el nici nu reface, printr-o nouă valutare, ierarhiile interioare ale generaţiilor, în care, de pildă, Leo Butnaru sau Andrei Ţurcanu sunt cu mult mai relevanţi, azi, decât Nicolae Dabija sau Leonida Lari. Nici criteriile de bază nu sunt integral respectate, câtă vreme în antologie intră scriitori care nu au scris nimic (sic!), ca Pan Halippa, sau poeţi integraţi literaturii din ţară, ca Aura Christi. „Dinozaurii proletcultişti", cum le spune Adrian Dinu Rachieru, sunt recuperaţi printr-o minuţioasă selecţie a puţinelor lor creaţii necontaminate, în timp ce tinerii sunt trataţi cu asprime, în ciuda evidenţei că, măcar, fac literatură, iar nu propagandă. În sfârşit, aş mai înregistra la minusuri şi extensia nejustificată a limitelor optzecismului. Ştiu că e un fenomen la modă şi că unii critici din România descoperă şi ei optzecişti peste tot. Realitatea istorică e, însă, alta: optzecismul se reduce la proza de la Cenaclul „Junimea", la poezia de la Cenaclul de Luni şi la câţiva scriitori clujeni (Alexandru Vlad, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad). Extensia conceptului asupra unei întregi generaţii din Basarabia, fără legătură cu contextul literar şi teoretic din ţară, nu poate duce decât la diluarea lui, până când ajunge să nu mai însemne nimic.

Nici depozit (de poeţi fără valoare), dar nici manifest (în favoarea poeziei din provincie), *Poeţi din Basarabia* este o antologie a cărei utilitate, mai ales, va creşte în timp. Faptul că autorul a ştiut să păstreze echilibrul între exaltare şi negaţie îi sporeşte credibilitatea. Poate că, cine ştie?, de-acum încolo vom citi mai atent poezia care se scrie peste Prut... ■

Poeţi din Basarabia aspiră să fie mai mult decât o antologie, ea se doreşte a fi şi o istorie critică, din care să nu lipsească strădania de a distinge între literar şi cultural, între literatura adevărată (chiar minoră) şi falsurile realist-socialiste.

Adrian Dinu Rachieru – *Poeţi din Basarabia*, Editura Academiei Române, Editura Ştiinţa, Bucureşti – Chişinău, 2010, 677 p.





■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Poşta redacţiei la Club A

Sub egida Uniunii Scriitorilor din România, cu titlul „Fresh de literatură" se va organiza un eveniment la Club A, luni 29 noiembrie. Printre altele, organizatorii, colegii mei Cosmin Ciotloş şi Un Cristian au solicitat să organizez o poştă a redacţiei „ad-hoc", pe viu, cu membrii cenaclului *on-line* „Recitiri".

Experienţa a fost interesantă. De fapt evenimentul era pe 15, el s-a amînat între timp, iar eu am primit textele cu o zi înainte pentru a nu consuma timp pe loc. Între cenaclişti – toţi foarte tineri – au fost şi cîţiva care mi-au atras atenţia prin talentul lor şi destui care au şanse la consacrare dacă perseverează. Principala problemă a tinerilor colegi mi s-a părut a fi precipitarea, o grabă juvenilă, justificată de vîrstă dar nu mai puţin contraproductivă. De aici, clişee care cad din neatenţie pe pagini, texte evident neperiate şi care ar fi putut fi îmbunătăţite cu un minim efort. Pentru simplificarea acordării de calificative, am cotat grupajele de texte cu una, două sau trei steluţe. Cîteva texte au cuprins momente de haz involuntar, binevenit şi acesta. Iată o parte dintre răspunsuri şi, mai ales, citate pilduitoare.

Batrînul trăgător *.** Destul de profesionist în proză. Şi poezia merge. Cam cel mai bun dintre grupajele propuse. Exces de vorbe grele, unele spumoase în context, altele – simple şarje. Un text narează primele experienţe sexuale ale unui puşti care începe cu autoerotismul dar nu se opreşte aici, mai ales că are cine să-l iniţieze! Nostim, dar oarecum excesiv. *...mă gîndeam la tot ce ştiam despre chestia asta între barbaţi şi femei. În primul rînd ştiam că i se spune în mai multe feluri. A face dragoste, dacă vrei să fii politicos sau chiar literar. Sex, fiindcă scrie şi în dicţionar, dar asta dacă nu vrei să fii vulgar. Altfel îi spui futut, dacă ai sînge de golan. Dat la buci, dat banana la maimuţă, înfipt laleaua-n brînză, băgatul lemnului în sobă, coţăială şi mai erau cîteva expresii, dar nu mi le aduceam aminte.* Şi cîteva versuri merită atenţie: *mă spînzur de piciorul tău stîng. limba îmi iese/ aproape îi văd vîrful. n-am ştiut niciodată/ ce gust am. acum ştiu./ a curs tot din mine. inclusiv mama/ cu sîngele ei cu tot cu dragostea ei cu tot. fericire cu fericire secundă/cu secundă s-au scurs cuiele ruginite în oase.* De urmărit.

Ligia Keşişian **. Neconcludent. Poezie diluată. Multă. Lungă, uşor despletită. Unele formulări sînt bune, dar frizează eroarea gramaticală: *Nu e nimic mai înşelător în camera aceasta/ Decât o femeie cu buze roşii.* (sau, oare, *„in afară de..."?* n.m.)/ *Stă singură şi absurdă la o masă pentru două persoane,/ Fumul ţigării ei ajunge până la mine.* Nimic nu e mai înşelător decît... sau în cameră este *doar o femeie*. Superficialitatea – boală grea.

Gabi Macovei **. Textele merg şi probabil autorul poate mai mult. Morala prea explicită nu face bine poemelor. Sînt şi versuri de o plăcută stranietate: *Moartea a venit azi la uşa ta/ într-o zi cu soare în care trebuia să mergi să înoţi.*

Mircea Tara – jurnal de om cu febră **. Un crescendo de temperaturi, care ajung pînă în pragul celei de 40 de grade. Finalul e remarcabil: *„39.9/ Bună seara doamnă Celsius./ Nu aţi văzut pe aici o vioară?"* Posibil să cînte mintea febrilă.

Raluca Popescu *** Proză destul de bine scrisă, alertă, comportistă. Dialogul e viu şi sec, plauzibil. Unele alunecări romanţioase, cam clişeiste. Asta în *N'oublie pas*. Mult mai slabă o altă povestire, *Maria*. Şi o grabă... Doamne, ce grabă de a pune punct tocmai cînd lucrurile par să se mişte.

Raluca Roşu ** + Proză nehotărîtă. E totuşi ceva. Nu de nota 10. Tematica nu e definită. Textul scurt e bine să aibă o poantă. Să se închidă ferm.

Bogdanovici **+ Proză cel puţin pasabilă. Nu e rău, dar textul e fără final. Nu ştiu dacă autorul e de cursă lungă. Deocamdată gîfîie mult prea repede. Oricum, se cer nişte diacritice dacă ai pretenţii de autor. *O domnisoara cu decolteu se apropie de V.P. si ii oferi o cutie cu zaharina: "Asta cautai?"(...) Era genul de femeie "pizda" desi V.P. i se adresa cu termenul de "doamna". Zambi si el, lua zaharina si se uita inca zece secunde la ea.* Alt fragment: *Isi impinse trupul inauntru* (într-o cîrcimă, n.m.). *Desi nu isi dorea decat sa se dezbrace in chiloti si sa se bage in pat isi controla erectia provocata pe scaunul inalt al barului de conversatia, privirea, decolteul si in cele din urma de nota de plata pe care o achita femeia care acum il insotea.* Ce îi provoacă erecţia? Nota de plată? Uau! Poezia e slăbuţă. Vrea tot, poate puţin. O steluţă palidă.

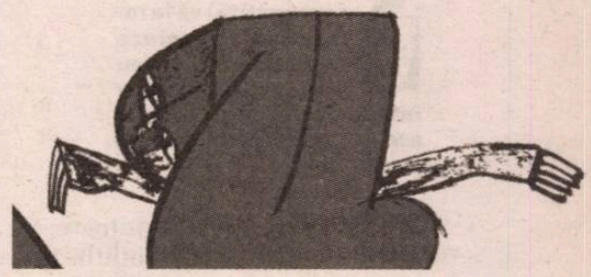
Restul candidaţilor, mai slăbuţi. Unul, **Andrei Ştefănescu**, amuză fără voie: *Şi dacă te voi descoperi vreodată,/ Dezgolindu-ţi istorii policolore?/ Poate mă înveţi încă odată,/ Degetul subţire.* ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Denumire comercială

Unele dintre antonomazele constând în transformarea unei denumiri comerciale în termen comun (desemnare generică pentru un anumit produs) se dovedesc rezistente, altele sunt efemere.



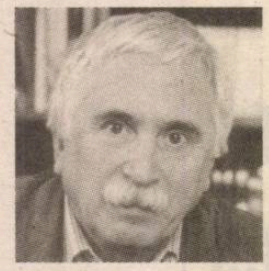
Unele sunt răspândite internaţional, altele sunt specifice unei limbi, pentru că depind de factori extralingvistici: evoluţia pieţei, a importurilor, circulaţia mărfurilor, dominaţia şi eventualul monopol al unor producători. În română nu s-au impus *scotex, kleenex* sau *bic*, dar sunt puternice *scotch* (*a lipi cu scotch*) *xerox* (*a face xeroxuri, a xeroxa*), *adidas* (cu pluralul *adidaşi*) etc. Între cele mai vechi denumiri comerciale, una care şi-a dovedit rezistenţa e chiar de origine naţională: *aragaz* (produs iniţial de Astra Română, aşa cum o indică toate dicţionarele actuale).

Substantivul *pelicanol*, în schimb, nu pare să fi rezistat foarte bine trecerii timpului: într-o vreme, acesta devenise un termen prototipic, desemnând substanţa de lipit „pentru birou" (folosită în primul rând pentru hârtii). Câmpul lexical al denumirilor de produse adezive conţine în primul rând genericul *lipici* şi popularul *pap*, învechit astăzi, dar încă folosit în unele expresii (*ca lipit cu pap*). Anii '70-'80 aduseseră pe piaţa românească alte produse, care s-au dovedit efemere (*lipinol, stirocol*). Termenul *pelicanol* nu era înregistrat de dicţionarele noastre mai vechi (de *Dicţionarul universal* al lui Lazăr Şăineanu sau de *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, în care „Dicţionarul limbii române din trecut şi de astăzi" îi aparţinea lui I.A. Candrea; nici măcar de *Dicţionarul limbii române moderne*, din 1958). Termenul a intrat în lista de cuvinte a *Lexiconului tehnic român* (început în 1957), de unde a fost preluat de dicţionarul Academiei – *Dicţionarul limbii române* (DLR), serie nouă, tomul VIII, partea a doua, Litera P (1974) şi de *Dicţionarul explicativ* (DEX, 1975). Dicţionarul academic oferă, din păcate, o explicaţie greşită: cuvântul ar proveni din *„Pelican* + sufixul *-ol*, după modelul compuşilor chimici în *-ol*". Explicaţia prin substantivul *pelican* s-a perpetuat în ediţiile succesive din DEX, inclusiv în reproducerile *on-line* ale dicţionarului; este reluată ca atare, din păcate, în *Micul dicţionar academic*, III (2003) şi în *Noul dicţionar universal* (2006). De-abia *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) furnizează explicaţia corectă: din „germ. *Pelikanol*, den[umire] com[ercială]".

Într-adevăr, într-o agendă din 1940 (*Agenda Galeries LaFayette Socec & Co SA*) se poate vedea foarte bine cum, pe aceeaşi pagină, se făcea reclamă la „Cerneala *Pelikan* pentru tocuri rezervor" şi la „*Pelikanol* – Pastă albă de lipit". Etichetele produselor erau integral în germană, pentru că aparţineau celebrei firme germane Pelikan AG. Din Wikipedia aflăm că produsul *Pelikanol* a fost lansat în 1904. În alte limbi, *Pelikanol* nu pare să fi devenit termen comun. Alte imagini din internet (de pe *site*-ul *latrecut.ro*) arată că *pelicanolul* românesc din anii '60-'80 copia cutia produsului german; nu-mi mai amintesc exact şi nu am la îndemână dovezi clare care să arate dacă era copiat „oficial" şi numele (uşor de transpus în română, prin simpla substituţie *k/c*), sau dacă acesta era doar atribuit de vorbitori, din obişnuinţă, iar produsul purta doar inscripţia neutră „pastă albă de lipit". Oricum, unii dintre comentatorii de pe internet cunosc originea termenului mai bine decât majoritatea dicţionarelor noastre.

Desigur, etimologia greşită a termenului *pelicanol* nu e cel mai grav lucru cu putinţă; e posibil ca dicţionarele să fi fost victimele intenţiei politice de copiere şi autohtonizare a produselor străine. E totuşi supărătoare persistenţa unei explicaţii nu tocmai logice (de ce numele produsului de lipit s-ar fi format de la substantivul comun *pelican*?), pentru o evoluţie recentă, care poate fi uşor verificată. Era drept că verificarea se putea face mult mai greu cu 20 de ani în urmă; astăzi, internetul permite o informare lesnicioasă în istoria produselor industriale, oferind inclusiv imaginile acestora. ■

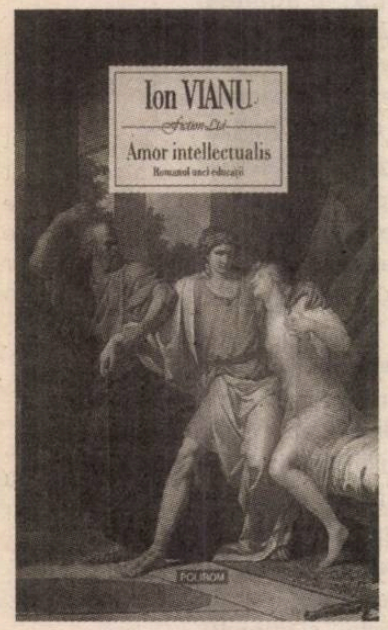
■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Canapeaua verde

Sunt evoluții scriitoricești care prind câteodată critica nedispusă (sau nepregătită) să le întâmpine. Voi aduce exemplul lui Ion Vianu a cărui nouă carte, *Amor intellectualis*, a fost printre acelea care au dominat anul literar în curs.

A interesat lumea cititoare, a stârnit valuri de comentarii. Nu spun că până acum Ion Vianu nu era un eseist şi un memorialist preţuit, dar parcă nu-i convinsese pe toţi criticii. Vreau să spun pe toţi formatorii importanţi de opinie critică. În *Istoria* lui Alex Ştefănescu, numele lui Ion Vianu abia dacă este pomenit, ce e drept cu deferenţă („eminentul psihiatru şi scriitor"). În *Istoria critică*, Nicolae Manolescu nu-l trece nici măcar printre scriitorii livrabili dicţionarului. De altfel, nici în dicţionare Ion Vianu nu stă mai bine. Nu figurează, în orice caz, în *Dicţionarul general al literaturii române*, cel editat de Academie, atât de ospitalier cu o mulţime de autori obscuri. Lucrările critice amintite sunt în situaţia, cred, de a se revizui în ce-l priveşte pe Ion Vianu, rezervându-i , la ediţiile viitoare, un loc în cuprins. Dar revizuirile sunt în fond operaţiuni normale, impuse criticii de realităţi. În spaţiul literar se petrec mereu prefaceri, înaintări în prim plan ale unor scriitori şi treceri în umbră ale altora, căderi în uitare şi reveniri, impuneri în centrul atenţiei mai puţin scontate cum a fost şi aceasta a lui Ion Vianu.

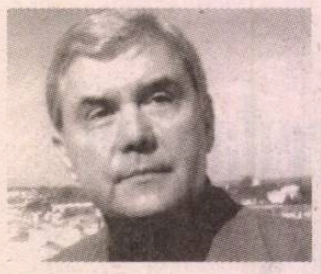


Bunul renume literar Ion Vianu nu şi-l dobândeşte totuşi acum, cu această cea mai nouă carte a sa. Au fost bine primite volumele sale de eseuri, cele câteva romane, cartea despre Mateiu Caragiale. Au fost bine primite, înaintea acestora, *Amintirile în dialog*, acel „proiect memorialistic comun" realizat împreună cu Matei Călinescu. Toate au generat ecouri şi nu doar în cercurile de literaţi. Acum, la noua carte, ecourile au fost încă şi mai largi.

Cu *Amintiri în dialog*, cartea din 1994, *Amor intellectualis* se află în relaţia cea mai strânsă, autorul întorcându-se, în bună măsură, la partitura sa de acolo, adăugându-i dimensiuni noi şi semnificaţii îmbogăţite, luminând încă mai puternic întâmplările de odinioară, oamenii de atunci, proiectând totul, acum, la scara existenţei întregi.

Amor intellectualis, acest „roman al unei educaţii", cum Ion Vianu l-a subtitrat, îşi are aşadar începuturile în cartea pe care o scrisese cândva împreună cu „prietenul unic Matei Călinescu", cel devenit în cartea de acum personaj. Nu unul între altele, ci acela pe care autorul îl socoteşte „geamănul" său, omul de care s-a simţit legat prin „coalescenţă". Ne trimite la dicţionar pentru a ne lămuri specialul termen: „strângerea împreună a picăturilor sau particulelor dintr-o suspensie". Sigur că despre chimie sufletească este vorba, despre aliaje sufleteşti din a căror substanţă s-au constituit prieteniile care l-au marcat definitiv pe narator, precum şi relaţia acestuia cu părintele său. „Romanul educaţiei" este, desigur, romanul experienţelor omeneşti trăite de Ion Vianu în vremurile pe care le înfăţişează, al prieteniilor, al iubirilor, al profesiunii de medic, al exilului obligat, al întoarcerii, dar este, înaintea acestora, romanul relaţiei cu tatăl său, cu „învăţătorul de noapte", cu „mentorul", cu „ghidul". În fiecare seară după cină, rămaşi singuri în sufragerie până noaptea târziu, aşezaţi alături pe canapeaua verde sau, când erau la Zamora, pe banca de pe terasă, tatăl îi vorbeşte fiului şi acesta, avid, captivat, ascultă. Pune, din când în când, întrebări, încearcă să înţeleagă, reţine totul: „Aveam un învăţător şi un ghid sigur, pe T. Aşezaţi amândoi pe canapeaua verde din sufragerie, după cină, vorbeam. Cu memoria selectivă a oricărui copil care ascultă poveşti de la cineva apropiat, reţineam totul. Înregistram aproape mecanic, aşa cum pe o ceară moale se lasă imprimate vibraţiile unei melodii sau o formă sculpturală, spusele lui. Convorbirile noastre, începute imediat după cină în prezenţa mamei, a Măriuchii, continuau după ce ele, învinse de somn, se retrăgeau, şi după miezul nopţii. Eram un ascultător atent şi activ. Puneam întrebări, încercam să înţeleg". O scenă iradiantă a cărţii lui Ion Vianu, trimiţând reflexe simbolice în toate celelalte pagini. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Sfîrşit de spectacol

Pe măsură ce avansezi în vîrstă îţi dai seama că prostia este trăsătura umană cea mai răspîndită şi mai egal distribuită. Iar cînd ea se aliază cu răutatea, efectele devin la fel de dezastruoase în indiferent ce ţară sau continent.

De trei ani şi jumătate, la conducerea Orchestrei Simfonice din oraşul Brasilia (unica formaţie de acest fel din capitala ţării) s-a aflat un strălucit dirijor american, Ira Levin. Acest pianist de formaţie, descoperit de Leonard Bernstein şi colaborator al său, devenit apoi discipol al lui Celibidache, a preluat o orchestră de nivel mediu (pentru a ne exprima elegant) şi a făcut din ea în scurt timp una dintre cele mai bune din toată Brazilia. Datorită lui, mari instrumentişti ai lumii au venit în ultimii ani la Brasilia pentru a cînta sub bagheta lui Levin: aşa ceva nu se mai întîmplase.

Concertele săptămînale date de Orchestra Simfonică – singurele spectacole din Capitală – erau cu intrare liberă şi un public variat de aproape două mii de persoane umplea în fiecare marţi seară imensul amfiteatru. Pentru zeci de mii de oameni, cei trei ani şi jumătate de prezenţă a lui Ira Levin la Brasilia au însemnat contactul providenţial cu muzica adevărată, interpretată la nivel mondial. Cîte deschideri spre cultură pentru zeci de mii de fiinţe modeste, care n-ar fi putut niciodată să plătească preţul unui bilet de concert, s-au operat în această perioadă? E greu de spus. Cu atît mai mult cu cît orchestra lui Levin a dat şi nenumărate concerte, tot gratis, pentru elevi: peste 45.000 de copii au putut intra în contact cu marea muzică. Putem fi siguri că miracolul a acţionat în acest caz pe scară largă.

Toate verbele trebuie puse la timpul trecut pentru că, în luna septembrie a acestui an, Ira Levin a fost gonit de la conducerea Orchestrei. De ce? Pentru că este căsătorit cu o doamnă a cărei mamă s-a văzut obligată să demisioneze din Consiliul Municipal, unde fusese aleasă. De ce a demisionat? Pentru că Guvernatorul Districtului Federal, implicat într-un scandal financiar, demisionase la rîndul său. Şi atunci Ira Levin a trebuit să plece...

Conform unei logici inventate în Uniunea Sovietică prin anii '30, imediat ce o persoană cu funcţie importantă cădea în dizgraţie, toată familia, pînă la rudele de gradul zece, cădea la rîndul ei. Stînga braziliană a învăţat, conştiincios şi de multă vreme, lecţia moscovită. Dirijorul american a fost obligat să iasă din scenă doar pentru că... soacra lui n-a mai făcut parte din Consiliul Municipal. Ceea ce i s-a mai reproşat lui Ira Levin, pe ocolite sau direct, atunci cînd a avut loc îndepărtarea sa din funcţie, a fost faptul că este cetăţean al Statelor Unite: cu asta am spus totul! Căzînd la proba „dosarului de cadre" instrumentat de noii şefi ai Districtului Federal, dirijorul a trebuit să-şi facă bagajele şi să se întoarcă în America. Performanţele lui muzicale de trei ani şi jumătate n-au mai avut nici o importanţă.

De acum încolo, locuitorii Brasiliei nu vor mai avea ocazia să asculte săptămînal muzică bună interpretată la înalt nivel, dar asta nu pare a-i impresiona pe cei care conduc acum Capitala. Unui locuitor din Estul Europei însă, auditor asiduu al concertelor date de discipolul lui Bernstein, „spectacolul" la care a asistat fără voia lui în ultimele luni, de cînd a început prigonirea americanului, i s-a părut cu totul semnificativ. Pentru ca mentalitatea stalinistă să comande un oraş şi pînă la urmă o ţară, nu e neapărat nevoie ca Armata Sovietică să fi intrat acolo; se poate ajunge la rezultate asemănătoare prin alegeri libere, cu condiţia să le cîştige cine trebuie. ■

Desen de Marcel Voinea

Graţie unor artişti precum Cătălin Ilea, România îşi extinde graniţele spirituale în concertul internaţional al valorilor.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sezon muzical autumnal

Avem parte de un început de stagiune muzicală bogat în evenimente, dinamic, divers, consistent; mă refer la principalii protagonişti, la principalele instituţii bucureştene de concert, la Filarmonică, la Orchestrele şi Corurile Muzicale Radio, dar şi la iniţiative festivaliere dintre cele mai captivante, rod al unor activităţi manageriale particulare.

Apreciez în mod cu totul special fenomenul unei anume intrări în normalitate în ce priveşte prezenţa creaţiei muzicale româneşti în programele bucureştene de concert. Căci, în mod firesc, în afara oricăror exagerări şi cu excepţia concertelor tematice speciale, fiecare concert simfonic, fiecare recital cameral ar trebui să conţină câte o lucrare aparţinând repertoriului autohton. Este, printre altele, felul în care viaţa noastră muzicală se individualizează în contextul concertului european, actual, al valorilor. O face cu notabilă consecvenţă Radiodifuziunea Română, departamentul ce cuprinde „Orchestrele şi Corurile Radio", maestrul Horia Andreescu; spre exemplu, cu prilejul concertului de deschidere a stagiunii Orchestrei Naţionale Radio.

În lucrarea sa *Ceasuri III*, Doina Rotaru parcurge traiectul unor deveniri pe cât de evidente, pe atât de semnificative de la nivelul concretului cotidian la acela al oniricului personalizat, marcat de această dată de o viziune dramatică interogativă. Aceeaşi minuţioasă aplecare spre redarea logică a construcţiei de ansamblu, spre cizelarea atentă a frazei muzicale, a putut fi observată şi în realizarea acestui atât de popular opus care este *Simfonia a 5-a în mi minor*, de Ceaikovski. Tumultul romantic nu devine potopitor, este stăpânit, este logic condus, împlinind structura mare a lucrării.

Spre bucuria noastră, spre bucuria marelui public, solista serii, pianista Luiza Borac, revine cu reală cordialitate pe scenele noastre de concert; dintre muzicienii originari din România este actualmente unul dintre soliştii de autentică talie europeană; dată fiind cultura sunetului, complexitatea aparatului pianistic de care dispune, dată fiind viaţa interioară revelată în fiecare frază muzicală. Dispune de harul de a întruchipa însăşi natura poetică a lucrării interpretate, aşa cum s-a întâmplat, spre exemplu, în susţinerea celebrului diptic chopinian, *Andante spianato* şi *Marea Poloneză*. Să nu uităm, nu cu mulţi ani în urmă, Luizei i-a fost decernată o importantă distincţie londoneză din partea BBC. Pot, aşadar, afirma că am asistat la un concert emblematic pentru viaţa noastră muzicală.

De data aceasta în compania Orchestrei Filarmonicii bucureştene şi tot sub conducerea lui Horia Andreescu, *Concertul pentru trompetă, timpani şi orchestră*, lucrare datorată compozitorului german contemporan Siegfried Matthus, a adus spectaculoase evoluţii solistice etalate de trompetistul Corneliu Meici, de percuţionistului Cristian Raţiu. Sunt reluate în actualitate datele unei tradiţii germane, elemente ale unui expresionism ce hrăneşte structura formei, animă verva orchestrală, spectacolul dialogului soliştilor în relaţia cu ansamblul.

Pe direcţia aceluiaşi firesc echilibru întreţinut între repertoriul românesc şi cel universal se înscrie şi concertul Filarmonicii, concert condus în mijlocul lunii trecute de maestrul Christian Badea, la Ateneul Român. A fost un concert de dirijor, concert care a exclus orice colaborare solistică. Am aflat cu vădit interes faptul că lucrarea maestrului

Cătălin Ilea

Anatol Vieru, *Memorial*, a fost scrisă cu două decenii în urmă, dar a fost abia acum prezentată publicului nostru. Este o meditaţie asupra condiţiei umane, asupra precarităţii acesteia, o meditaţie pe care autorul o dezvoltă de la nivelul unei înţelepciuni dobândite, a unei experienţe ce însumează la rândul ei experienţe. Este gândul care înfioară fără a tulbura simplitatea, sobrietatea, echilibrul expresiei. În partea secundă a concertului, prima *Simfonie* de Johannes Brahms a dispus de datele unei cursivităţi formulate cu claritate, date ale unei construcţii pe care Badea o imaginează şi o realizează captând în mod eficient participarea membrilor orchestrei.

Muziciană solistă, muziciană de ansamblu, harpista Elena Ganţolea configurează în continuare, de decenii, datele unui profesionalism ataşat marilor valori ale componisticii, inclusiv ale celei româneşti. A făcut-o recent în compania O.N.R., a dirijorului Gerd Schaller, pe parcursul acestei uimitoare partituri, unice în felul ei, care este *Concertul* datorat lui Paul Constantinescu; este o creaţie devenită clasică în literatura concertantă a mijlocului secolului trecut, la noi. Cealaltă lucrare a programului, *Requiem*-ul *german* de Johannes Brahms, a prilejuit întâlnirea cu Corul Academic Radio, ansamblu condus de maestrul Dan Mihai Goia, cu doi importanţi cântăreţi ai scenelor de concert, de operă, care sunt soprana Irina Iordăchescu şi baritonul Eduard Tumagian, artişti ce aparţin unor generaţii net diferite, artişti ce etalează abordări în parte diferite ale lucrării; ... vocalizare expresivă în cazul Irinei Iordăchescu, o experienţă cu totul impresionantă în arta cântului în cazul baritonului Tumagian. Greu de notat ce anume se poate aprecia în primul rând în cazul acestui artist obsedat de un perfecţionism neobosit, anume prospeţimea, calitatea emisiei, muzicalitatea frazării, claritatea dicţiunii în limba germană; sunt atribute ale ştiinţei artei cântului, virtuţi etalate în atâtea rânduri pe marile scene de concert, de operă, ale lumii muzicale actuale. La pupitrul dirijoral, Schaller rămâne un maestru al marilor creaţii vocal-simfonice şi de operă ale secolului romantic; mă refer la angajarea cu care lucrează, la remarcabila sa experienţă în lucrul cu ansamblurile.

Să rămânem în aceeaşi zonă a romantismului german de secol XIX; sub conducerea dirijorului clujean Adrian Morar, o înfăţişare timbrală inedită a celebrei suite pentru pian *Carnavalul*, de Schumann, a putut fi audiată la Filarmonică, de această dată în orchestraţia lui Theodor Rogalski. O investiţie cu totul specială de imaginaţie ar fi salvat redarea lucrării de o parcurgere trenantă, plictisitoare. Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem, dată fiind natura sa muzicală, pianistul Viniciu Moroianu, solistul serii, nu este instrumentistul virtuoz al genului studiilor de concert; totuşi, la cererea publicului, a oferit celebrul *Studiu revoluţionar* de Frédéric Chopin. Nu era cazul! În schimb, redarea primului *Concert în mi minor* – celebră partitură datorată marelui romantic pe care lumea muzicală îl sărbătoreşte în acest an – a beneficiat de aportul de sensibilitate, de raţională comunicare, aspecte pe care solistul le dezvoltă în mod obişnuit.

Tot la Ateneu, în compania aceluiaşi colectiv simfonic, un concert special de muzică scandinavă a atras atenţia asupra evoluţiei a doi tineri protagonişti, dirijorul german Alexander Mickelthwate şi violonistul Vlad Stănculeasa, din Elveţia, solistul *Concertului* de Carl Nielsen; este o lucrare grandioasă căreia tânărul muzician îi conferă o vibraţie romantică autentică, susţinută de o impresionantă bogăţie a coloritului timbral. Dirijorul? Este un tânăr maestru care dă consistenţă vieţii muzicale internaţionale! Pe amândoi dorim să-i revedem pe scenele noastre de concert. În sfârşit, primele două momente ale stagiunii, susţinute în compania orchestrei Filarmonicii la sfârşit de septembrie, la început de octombrie, i-au aparţinut dirijorului Jin Wang, un obişnuit al scenelor noastre de concert. Dispune de o energie, de o susţinere a expresiei capabile a cuprinde, a ordona spaţiile vaste ale *Simfoniei a 2-a în do minor*, de Gustav Mahler, un opus colosal la realizarea căruia au colaborat soprana Mariana Colpoş şi altista Sidonia Nica.

Ce poate fi oare mai emoţionant pentru un muzician performer decât prilejul de a-şi sărbători ziua de naştere pe scena de concert? A făcut-o zilele trecute, la Berlin, în compania colegilor săi, maestrul Cătălin Ilea, cu ocazia redeschiderii sălii celei mari a Universităţii de Arte din capitala federală a Germaniei. Este sala în care timp de peste un deceniu, în anii de după război, a concertat Filarmonica berlineză. Aici, printre alţii, a dirijat tânărul Sergiu Celibidache. Zilele trecute, Ilea a împlinit şapte decenii de viaţă! O viaţă dedicată muzicii, marelui public, studenţilor săi de la Berlin, de la Bucureşti, decenii dedicate propagării muzicii româneşti, creaţiei enesciene în mod special, pe marea scenă europeană a muzicii. Graţie unor artişti precum Ilea, România îşi extinde graniţele spirituale în concertul internaţional al valorilor.

Revenind la Bucureşti...; dat fiind acest prilej al consemnărilor de faţă nu pot să nu-mi exprim un regret; nu pot să nu observ o notabilă absenţă; anume lipsa din programele bucureştene de concert a dirijorului Cristian Mandeal, muzicianul care de o manieră pregnantă a marcat în ultimele decenii aproape fiecare început de stagiune. Condamnabilă îmi pare a fi lipsa de reacţie a publicului, cel care cu ani în urmă îl aplauda cu frenezie pe Mandeal aproape la fiecare apariţie pe podium. Uitare? Uitarea de sine? Ingratitudine? Voi spune că avem de-a face cu uitarea de muzică, de o veritabilă amnezie *vis-à-vis* de unele mari, importante, evenimente artistice ale trecutului nu prea îndepărtat. Căci abandonul în favoarea unicei fascinaţii a momentului poate deveni fatal, poate anihila încrederea, bucuria comunicării de lungă durată, acest preţios dat al relaţiei dintre muzicianul performer şi publicul de concert. ■

■ cronică de atelier

Francisc Chiuariu vinde la preț bun

Un puști, mai frumos decât un înger, îl alunga într-o seară, la Cafeneaua artiștilor din Timișoara, supranumită și Papillon, pe Dumnezeu din creație cu o vehemență mai dârză decât o făcea Nietzsche altădată.

Bursier la Londra, la un master în arte vizuale, el nu-şi dorea decât să ajungă să-şi vadă numele mic, cu care îl alintă părinţii şi fraţii mai mari, Bebe, pe genericul filmelor documentare de la Discovery. Le demonstra, plin de vervă, cum deja am mai spus, companionilor săi de generaţie că uriaşa balenă din adâncurilor mărilor s-a retras acolo de pe ţărmul neprielnic unde fusese cândva câine. O lume fantastică se revărsa din imaginaţia puştiului. Şi, ca să o vedem şi noi, nu ar mai fi trebuit făcut decât un singur pas, acela pe care el însuşi urma să-l facă, de a aduce, cu un aparat de filmat, lumea dinlăuntrul imaginaţiei în afara ei.

Mi-am amintit atunci că în urmă cu mai puţin de-o lună tocmai trecusem prin atelierul unui pictor sibian, mutat cu viaţă şi artă într-un atelier din Bucureşti, întâlnire total neprogramată, pentru că nici nu-l ştiam pe acest domn decât de pe *site*-urile artiştilor pe care le vizitez. Norocul meu a fost că eram însoţitorul lui Robert Şerban, directorul editorial de la Brumar, colaborator vechi al pictorului, căruia îi făcea o vizită de curtoazie; o serie de lucrări ale acestuia au fost reproduse pe coperţile editurii de care am amintit, printre care un înger trandafiriu îmbrăcat în uniformă şcolărească, privind straniu şi într-un fel flegmatic, aşa cum o fac puştii când vor să ne spună că noi nu ştim ce ştiu ei. Aflu, iată, că un alt înger al lui **Francisc Chiuariu**, despre care scriem aici, a fost vândut la licitaţia organizată de ArtMarkt, într-un duplex pasionant Bucureşti – Timişoara, cu 5.500 de euro! A fost lucrarea cea mai bine vândută dintre toate lucrările tinerilor artişti români aflaţi în acea competiţie. *Îngerul în seară* (lucrarea vândută!) e tot un puşti, dematerializat aproape, cu ţigara în gură, e doar un semnal dintr-un lung şir de exerciţii plastice, pe care Francisc Chiuariu le face citând copios celebre lucrări de artă, ca şi când demersul său ar trebui să semnalizeze că nimic nu e definitiv în meserie şi că libertatea artistului ţine nu atât de curaj, cât mai ales de puterea imaginaţiei sale, cu care acoperă realitatea agresivă în care trăieşte.

Trebuie să remarcăm cel puţin două aspecte ce ni se pare că marchează actuala etapă a pictorului. Unul ar fi legat de faptul că lumea adulţilor se desfăşoară în paragrafe închise ca tonalitate, sugerând că înainte de toate ar fi una de gresie, faianţă şi ciment, şi că înlăuntrul ei citatele plastice urmează a o lua în derâdere prin surprinzătoarele sugestii primite din mediile informaţionale moderne. Îmi permit să cred că e destul de vizibilă ironia din *My name is John*, în care Sfântul Părinte ţine în braţe, ca altădată Fecioara Maria, un prunc, de data asta negru, într-un decor invadat de iepuraşi. Fundalul lucrării este un incendiu colosal din care ies bombardiere negre, ameninţătoare, de parcă, în spate, acolo, s-ar fi consumat tragedia de la 11 septembrie!

Ironia continuă cu sugestii din alt spaţiu, într-un triptic pe care autorul îl numeşte *De la DG* (citeşte Dolce Gabbana), *la Buda*, în care picioarele desculţe ale credinţei domină încălţările sofisticate ale firmei de care aminteam. Într-o lume stricată parcă, în fapt un culoar negru ca un tunel care se termină brusc într-un azur nemăsurat, desenul unui iepuraş induce starea de neliniște a acestui personaj, care nu ştie dacă a apucat-o pe drumul cel bun, pentru că ceea ce ştia că este normal omeneştile noastre case stau agăţate de pereţi verticali!

În fine, tot într-un decor negru, cu linii care abia schiţează conturul unor ţări europene, nenumite, ci doar numerotate cu roşu, precum deţinuţii dintr-o închisoare pe viaţă, trei personaje uşor recognoscibile, citează o altă lucrare celebră, al cărei titlu Francisc Chiuariu nu se sfieşte să îl transfere lucrării sale: *Dejunul pe iarbă*.

Angela Merkel pozează nud, într-o poziţie de relaxată voioşie şi complice zâmbetului lui Sarkoży, în timp ce domnul Berlusconi pare să peroreze în van pentru că deja formatul cuplu este absorbit deplin de poza oficială pe care o face pictorul. E greu de măsurat cum poate fi cântărită poanta politică, dar sugestia imediată produce efect.

Tranzacţia pe care o face pictorul cu citatele deviază mai ales în politic, pentru că ţine neapărat să aibă şi atitudine. În *Venus şi organistul*, mai mult o execuţie grafică, dacă am suprima tabloul în care este reprodus un peisaj cu Kremlinul, roşu în bună măsură, trimiterea la Venus din Urbino, al cărui chip a fost înlocuit cu cel al lui Hitler, e prea uşor de decriptat. În fine, peste chipul întunecat al lui Stalin, aplecat de încântarea muzicii pe care o execută la o orgă uriaşă, se suprapune celebrul porumbel al lui Picasso. E, ca să spun aşa, darul Franţei burgheze şi occidentale pentru Rusia sovietică, pentru că Hitler rămâne în adoraţia unui înger dolofan, de provenienţă barocă, ultraoccidentală.

Al doilea aspect la care ne-am putea opri ar fi acela că peste lumea de gresie şi faianţă, care te trimite cu gândul la un spital mai degrabă decât la un peisaj real, Francisc Chiuariu construieşte ***Zona liberă*** a copilăriei. Citatele sunt minime, aproape de neluat în seamă, dar sugestia de încălcare a oricărei convenienţe realiste te poate pregăti să admiţi că pe lumea asta au rămas normali numai copiii. Şi, totuşi, această invazie de delfini, care curg din cer, de pinguini şi păsări tropicale, de pisoi, elefanţi, motociclete şi munţi albaştri ce ţâşnesc din podeaua gri a realităţii transmite semnalul în culori tari că lucrurile ar putea scăpa de sub control... şi, Doamne, ce bine ar fi dacă s-ar întâmpla în sensul acesta!

E destul de greu să te hotărăşti, în faţa lucrărilor artistului despre care scriem astăzi, să pronostichezi care din direcţii ar fi cea mai bună, pentru că pe amândouă se manifestă cu dezinvoltură. Am putea scrie, fără să greşim, că îşi execută partiturile plastice cu prea multă uşurinţă şi că orice pas înapoi de pe una din direcţii poate să nu fie o renunţare fericită. Revenim asupra lucrărilor din prima tranşă, unde citatul pare să fie o libertate în plus pentru direcţionarea propriului discurs şi, aşa cum era de aşteptat, asumată de pe poziţii postmoderniste, unde totul pare posibil. De la celebra Giocondă, căreia Marcel Duchamp i-a pus barbă şi mustăţi, la Monalisa lui Francisc Chiuariu se întinde un secol de experimente, de condiţionări care au clasicizat până şi modernismul. Încât, iată, ieşirea din impas se poate produce (şi se şi produce la fiecare pas), încercată mai mult de imaginaţia şi cultura receptorului decât de emoţionalitatea sa. Gioconda lui Francisc Chiuariu nu mai are trăsături, este doar un chip spălat, ca de frescă, gata să fie restaurată, iar bulinele în care ar fi trebuit să fie consemnat mesajul său verbal, precum în benzile desenate, sunt ele însele golite de conţinut, aşa cum golită este şi bulina unei morse, probabil un obiect de plastic, pe care Monalisa îl ţine legat de un fir între degete, aşa cum ţin copiii zmeiele pe care le înalţă în văzduh. Acelaşi peisaj de beton, regăsit în lucrările anterioare, desfăşoară şi aici, prin desene copilăreşti, obiectele civilizaţiei moderne: avioane, motociclete, maşini, copaci înclinându-se.

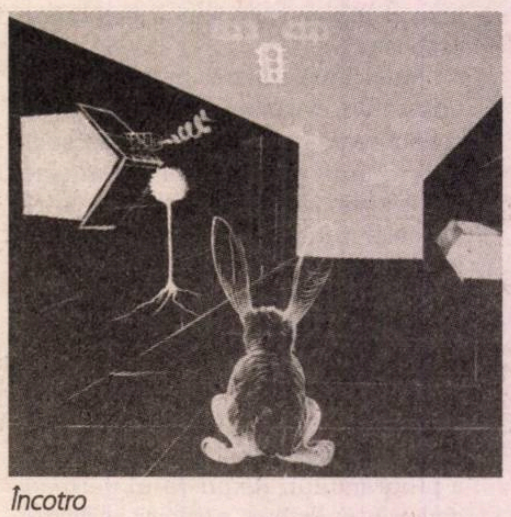
Conchidem că puştiul, mai frumos decât un înger, din cafeneaua timişoreană, ar putea să aibă dreptate, să nu mai fie vorba numai despre creaţie nici la Francisc Chiuariu, ci doar de (r)evoluţie.

■ Petre Tănăsoaica

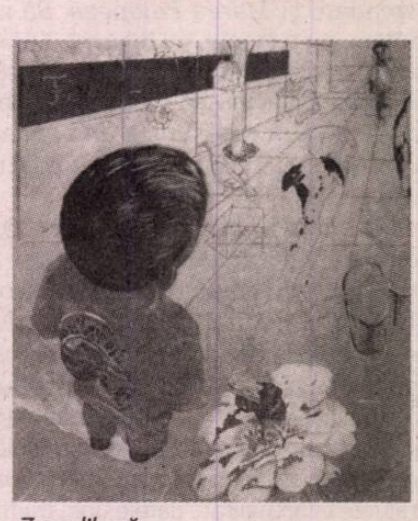
Libertatea artistului ţine nu atât de curaj, cât mai ales de puterea imaginaţiei sale, cu care acoperă realitatea agresivă în care trăieşte.

My name is John

Do you love me mother

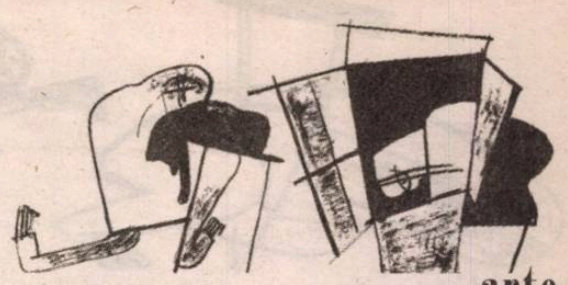


Încotro



Zona liberă

filmul lui Wojciech Smarzowski nu este nici despre crimele petrecute într-o regiune îndepărtată a Poloniei, nici despre reglările de conturi între miliţieni, procuratură şi politicieni, ci despre falimentul total al regimului comunist ca regim totalitar în anii care survin atât organizării sindicatului Solidaritatea cât şi instaurării legii marţiale în 1981.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

În casa morţilor

Casa întunecată (*Dom Zły*, 2009)

Regia: Wojciech Smarzowski. **Cu:** Robert Wieckiewicz, Lech Dyblik. **Genul filmului:** Dramă, Thriller. **Durata:** 105 minute. **Produs de:** Film It, Institutul Polonez de Film, SPI International.

În aparenţă, filmul lui Wojciech Smarzowski nu este decât un *milicier*, cu un set de crime care au avut loc în 1978, la o fermă îndepărtată, şi care sunt reconstituite în compania suspectului de o echipă de miliţieni însoţită de un procuror şi de câţiva „actori" de ocazie.

Ne aflăm în Polonia ultimului deceniu de dictatură comunistă, pe 13 decembrie 1981 fiind impusă legea marţială de către generalul Jaruzelski, care încerca astfel să izoleze complet Polonia de Occident şi să blocheze iniţiativele sindicatului Solidaritatea. Filmul funcţionează pe două planuri paralele cu o serie de racursiuri, un plan retrospectiv al crimelor şi unul asertiv al anchetei. Povestea este derulată de către Edward Srodon (Arkadiusz Jakubik), acuzat de a-i fi asasinat pe toţi membrii familiei Dziabas, şi debutează cu un scurt excurs biografic. Însă ceva este în neregulă de la început în această anchetă, procurorul Tomala (Robert Wieckiewicz), intoxicat etilic, abia se ţine pe picioare şi vomită în timp ce proferează o ameninţare, unul dintre ofiţeri, o femeie, îmbrăcată în uniformă, dar cu un pulover ţărănesc peste ea, şi cu o sarcină avansată, devine evident că este amanta locotenentului Mróz (Bartolomej Topa), dar soţia unui alt ofiţer, Lisowski (Robert Wabich), şi el prezent; doi ţărani, mamă şi fiu, aduc cu ei câteva sticle de votcă şi castraveţi muraţi, toată lumea bea stând la coadă pentru paharul de tărie etc.. Apariţia unui politician face însă lucrurile şi mai urâte decât sunt, în spatele cazului se află corupţia la nivel înalt a patricienilor comunişti care încearcă să elimine orice posibilă tangenţă a cazului cu deturnarea de fonduri, contrabanda şi dispariţia unor oameni incomozi cum este fostul zootehnist Jan Stec, asasinat, victimă a onestităţii sale.

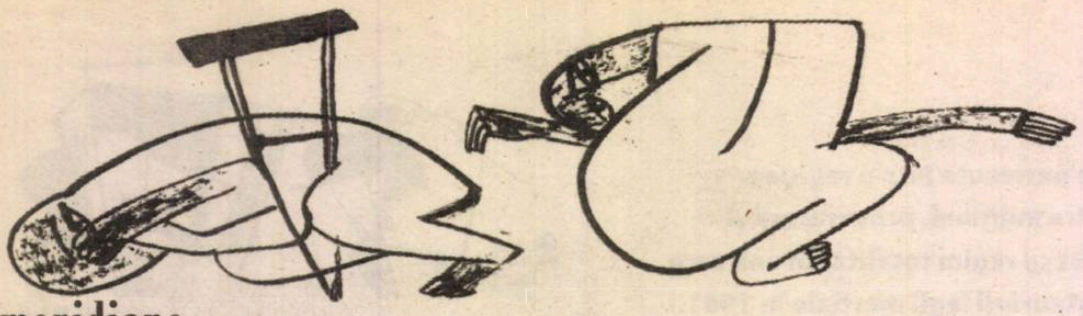
Dacă fundalul îl constituie conflictele intestine, aranjamentele din culise, ceea ce apare în prim plan este cazul care face obiectul anchetei. Pe scurt, Edward Srodon este zootehnist şi după moartea soţiei în urma unui accident vascular trece printr-o criză care-şi găseşte temporar un debuşeu etilic şi ulterior în detaşarea sa undeva la o fermă îndepărtată. Este adăpostit de către familia Dziabas, Zdzislaw (Marian Dziedziel) şi Bozena (Kinga Preis), între soţul acesteia şi Edward legându-se o prietenie zgomotoasă, cimentată etilic, cu perspectiva unei afaceri legate de contrabanda cu alcool şi împlinirea visului unei prosperităţi meschine care stă sub semnul magic al automobilului pe care Zdzislaw intenţionează să i-l cumpere unicului fiu. Amicţia este parafată şi de soţia lui Dziabas, cu care Edward se culcă. Şi dintr-o dată totul se schimbă, Edward se trezeşte în plin coşmar, uşa deschizându-se către un tablou însângerat, cu Zdzislaw ciopârţindu-şi fiul întors inopinat acasă, crezând că era musafirul său, pe care dorea să-l jefuiască. Edward trebuie să-şi salveze viaţa şi, ascuns, asistă la ultimele momente ale familiei Dziabas. Nimic nu anunţă acest scenariu cumplit, însă chiar şi atunci când cei doi bărbaţi magnetizaţi se îmbrăţişează cu acea efuziune lipicioasă a beţivilor violenţa mocneşte reflectată de planul în care se situează reconstituirea. Edward nu este doar o victimă, el se asociază promiscuităţii generale, aşa cum femeia venind în patul său caută mai mult decât o aventură – o soluţie pentru a rezolva diferendul cu fiul din prima căsătorie a soţului ei. Aşa cum veselia celor doi beţivi creşte monstruoasă cu ieşiri de violenţă şi sclipiri tulburi de lăcomie, între membrii echipei de miliţie care trebuie să ancheteze cazul solidarităţile se dizolvă pas cu pas, anarhia instalându-se încetul cu încetul.

Cangrena sistemului este totală, descompunerea sa sulfuroasă nu lasă nimic neatins, iar instrumentarea cazului nu constituie decât paravanul unor reglări de conturi în care sunt implicaţi deopotrivă miliţieni şi politicieni. Din autoritatea poliţienească nu a mai rămas mare lucru, violenţa sistemului utilizează ca eufemisme şantajul şi promisiunile. Delaţiunea este un fenomen generalizat încât apare aproape bizar faptul că locotenentul Mróz refuză să facă parte din lanţul delatorilor, chiar şi atunci când află că toţi membrii echipajului său, chiar şi cei pe care i-a acoperit în diverse împrejurări dificile, precum sergentul Jasiak (Grzegorz Wojdon), l-au turnat din diferite motive: obţinerea unui paşaport, antipatie, turpitudine, frică etc. Fraza-cheie a întregului tablou ne-o livrează chiar locotenentul Mróz: „Adevărul? Nu există aşa ceva." Dintre toţi, doar locotenentul Mróz încearcă să se păstreze în perimetrul legalităţii, o face aproape din reflex, reflexul unei demnităţi pierdute, însă nimic nu mai are de-a face cu justiţia în ceea ce se petrece în jur. Adevărul nu există, de la un capăt la altul totul nu este decât o minciună, iar cinismul politicianului constituie expresia ei cea mai elocventă. Filmul lui

Wojciech Smarzowski nu este însă nici despre crimele petrecute într-o regiune îndepărtată a Poloniei, nici despre reglările de conturi între miliţieni, procuratură şi politicieni, ci despre falimentul total al regimului comunist ca regim totalitar în anii care survin atât organizării sindicatului Solidaritatea, cât şi instaurării legii marţiale în 1981. Nici nevinovăţia lui Edward nu contează, apare neclar dacă el este sau nu un contestatar al regimului, incendiind sau protejând de flăcări sediul partidului din Radom în 1976. Intenţia Securităţii este să compromită sindicatul Solidaritatea prin eliberarea în străinătate a unor infractori de drept comun ca pretinşi membri ai mişcării. Tot aşa, nu contează stabilirea vinovaţilor reali atâta timp cât regimul i-a sechestrat pe toţi într-o complicitate murdară. Tocmai această complicitate generală ilustrează stadiul terminal în care regimul a ajuns şi apropierea sfârşitului.

Inserturile de cotidian mizerabilist descriu o lume cunoscută şi în România înainte de 1989, cu trenuri supraaglomerate cu navetişti unde sticlele zboară direct pe fereastră ca şi cea aruncată direct spre cameră în finalul filmului, cu şpaga dată naşului, cu porcul depozitat în portbagaj, cu micile învârteli, cu televizorul cu lămpi care refuză să funcţioneze, cu programele sufocante încărcate de propagandă imbecilizantă etc. Este lumea în care crima îşi pierde dimensiunile terifiante pentru a se reduplica în cotidian, ca violenţă generalizată. În *Reconstituirea* (1968) lui Lucian Pintilie, regimul comunist părea îmblânzit cumva de o mare plictiseală, plictiseala unui carnasier care îşi face siesta după ce a devorat o turmă. Era impresia pe care o lăsa regimul Ceauşescu în faza sa incipientă de falsă relaxare „democratică", după atrocităţile comise în timpul regimului Gheorghe Gheorghiu-Dej. În reconstituirea lui Smarzowski, regimul redevine sălbatic din conştiinţa că nimic nu mai contează, că nimeni nu mai valorează nimic.

Filmul poate fi vizionat, alături de alte câteva filme de excepţie, cu ocazia Zilelor Filmului Polonez din 17-21 noiembrie, festival organizat de Institutul Polonez. ■



Cehia: Bicentenar Karel Hynek Mácha

În viaţa culturală din Republica Cehă anul 2010 este Anul Karel Hynek Mácha (1810-1836), poetul de la a cărui naştere s-au împlinit 200 de ani la 6 noiembrie 2010.

Karel Hynek Mácha este cel mai important reprezentant al romantismului literar ceh şi fondatorul poeziei cehe moderne. Încă din timpul scurtei sale vieţi, a fost considerat o apariţie singulară, dar din păcate abia generaţiile următoare aveau să-i tipărească opera rămasă în manuscris.

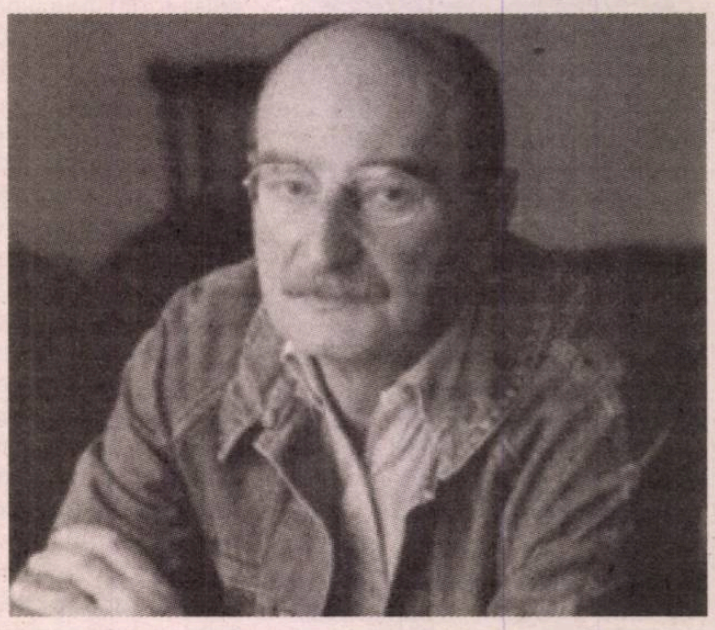
Născut în famila modestă a unui negustor de făină, Mácha şi-a depăşit condiţia socială, studiind Dreptul şi Filozofia. Talentul său artistic s-a manifestat încă din timpul studenţiei, când a jucat într-o trupă de teatru de amatori şi a desenat cu plăcere, lăsând un mare număr de desene inspirate de locurile unde a călătorit, de cele mai multe ori pe jos: castele din Cehia, Germania şi Italia. Erudiţia poetului şi cunoaşterea temeinică a literaturii universale clasice şi romantice (mai ales germană, engleză şi polonă) i-au influenţat creaţia literară. Mácha a scris poezie, proză şi dramă, la început cu caracter elegiac, apoi treptat şi-a schimbat stilul, ajungând să exprime dorinţa individului de a se împlini în viaţa reală de pe pământ şi nu în lumea de apoi. În anul 1836, când a apărut poemul său *Mai* (900 de versuri), Mácha îşi încheia studiile de Drept şi era angajat ca avocat stagiar la Litoměřice. Dar peste o lună, la 6 noiembrie 1836, avea să moară aici de holeră (provocată de apa murdară pe care a băut-o în timp ce lua parte la stingerea unui incendiu), cu câteva zile înainte de cununia cu Lori Šomková, de care îl lega o dragoste tumultoasă. În timpul scurtei sale vieţi, Mácha a reuşit să se bucure doar de apariţia poemului său *Mai*, la 26 aprilie 1836, a cărui editare în 600 de exemplare a fost sponsorizată de autorul însuşi. Deşi la apariţie poemul nu a întrunit sufragiile criticilor literari, cópiile lui s-au răspândit repede printre reprezentanţii tinerei generaţii, care au înţeles mesajul lui. Dar adevărata reabilitare a poemului se va datora grupului de poeţi şi prozatori cehi din a doua jumătate a secolului al 19-lea, aşa-numita „generaţie a adepţilor lui *Mai*".

Cu ocazia comemorării bicentenarului de la naşterea fondatorului poeziei cehe moderne, Uniunea Scriitorilor din Cehia, în colaborare cu alte instituţii – Panteonul Literaturii Naţionale, Biblioteca Naţională, Institutul pentru Literatură Cehă al Academiei de Ştiinţe, edituri şi multe alte instituţii –, a pregătit o serie întreagă de acţiuni, expoziţii, conferinţe, lecturi, discuţii de specialitate, cărţi şi culegeri de prelegeri care au fost incluse în proiectul denumit generic „2010 – Anul lui Karel Hynek Mácha". Dintre acestea amintim: Expoziţia „Poemul *Mai* al lui Mácha şi ediţiile sale", deschisă la Klementinum (Biblioteca Naţională) în lunile mai şi iunie; lecturi din poeziile lui Mácha urmate de discuţii de specialitate; expoziţia cu 39 de portrete ale lui Mácha de la Memorialul Mácha din Doksy (trebuie remarcat că nu s-a păstrat nici un portret al poetului, toate reprezentările lui fiind portrete fictive ale unor artişti plastici renumiţi); „Marea retrospectivă Mácha" deschisă din iunie până în octombrie la Castelul de vară Hvězda din Praga; expoziţia itinerantă „Miracolul numit Mácha", deschisă oficial la 20 septembrie 2010 în foaierul Camerei Deputaţilor a Parlamentului Republicii Cehe, prezentă până zilele acestea la Primăria Oraşului Vechi din Praga, urmând ca până la sfârşitul anului să fie instalată la Hotelul Salva Guarda din Litoměřice, după care va itinera prin capitalele europene unde se găsesc reprezentanţe ale Centrului Ceh.

Tot la Litoměřice, oraşul unde s-a stins poetul, are loc între 19 şi 21 noiembrie o întâlnire internaţională deschisă unor scriitori şi traducători din întreaga lume, intitulată „Soarta poetului este de a colinda prin lume". Programul întâlnirii include, printre altele, o conferinţă dedicată operei poetice a lui Mácha, cu editarea ulterioară a prelegerilor într-un volum special, reprezentarea dramatizării poemului *Mai* de către studenţii de la Facultatea de Teatru din Praga şi dezvelirea statuii lui K.H. Mácha în faţa Foişorului din oraş. În plus, între 11 şi 12 noiembrie 2010 a fost organizată la Muzeul moravian din Brno o conferinţă literar-filozofică dedicată comemorării a 200 de ani de la naşterea poetului K.H. Mácha întitulată „Literatura – natura – cultura". Uniunea Scriitorilor a mai coordonat şi apariţia volumelor de versuri *Şi numai pământul va fi al meu*, al lui Vladimir Křivánek, şi *Nici al tău nu sunt*, al Lydiei Romanská, inspirate din viaţa şi opera lui Mácha. Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Vladimir Křivánek, el însuşi poet, critic literar şi profesor universitar, este iniţiatorul şi susţinătorul unei mari părţi din aceste acţiuni. Nu întâmplător teza sa de doctorat, publicată în 1985, e dedicată poeziei lui K.H. Mácha, constituind un punct de referinţă în bibliografia despre marele poet. De asemenea, pe parcursul întregului an au apărut volume cu versurile lui Mácha în diferite ediţii bilingve, o medalie comemorativă cu portretul lui K.H. Mácha concepută de sculptorul J. Klimeš şi un calendar ilustrat cu versuri şi imagini create de artistul plastic Miroslav Huptych. Toate aceste manifestări constituie un model demn de urmat al felului în care lumea literară din Cehia ştie să-şi preţuiască valorile culturale.

■ Helliana Ianculescu

Polonia: Mrożek la 80 de ani



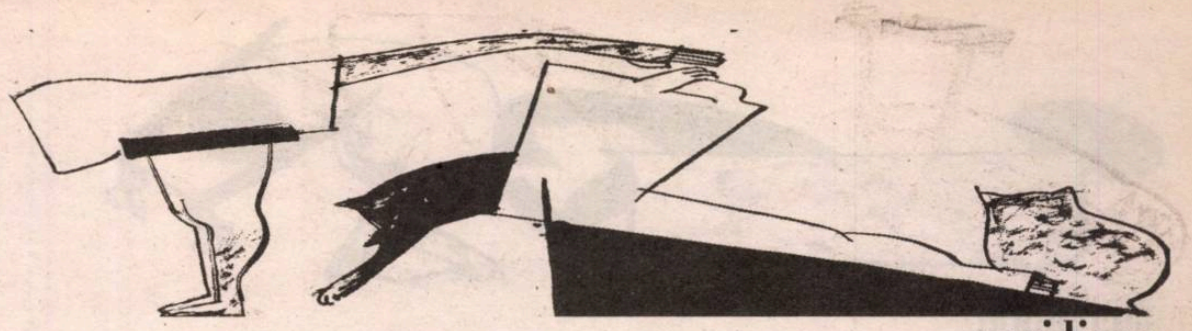
Trecuta vară fierbinte mi-a furat parcă mintea şi am uitat că prozatorul, desenatorul şi întemeietorul teatrului absurdului în Polonia, Sławomir Mrożek, a împlinit, la 29 iunie, 80 de ani. Noroc cu preşedintele ţării sale, Stanisław Komorowski, care i-a adresat, recent, felicitările de rigoare, mesaj larg popularizat în mass-media.

Când oare se va mai întâmpla şi pe Dâmboviţa ca şeful statului să marcheze aniversările scriitorilor români, nu să-şi amintească de ei numai pentru a le spori birurile...?

Ca o dovadă în plus că artistul se bucură de respect în ţara sa de origine amintesc şi că, în septembrie, la Varşovia, s-a inaugurat Festivalul „Mrożek în secolul al XXI-lea" – pentru a marca aşa cum se cuvine cea de-a 80-a aniversare a scriitorului. Cu acest prilej Ministrul Culturii, Bogdan Zdrojewski, i-a decernat medalia de aur *Gloria Artis*, distincţie acordată celor mai de seamă creatori. Am convingerea că dramaturgul şi scriitorul polonez, intrat în circuitul literar universal, o merita din plin.

Cum Stan Velea s-a aplecat cu acribie ani de-a rândul asupra creaţiei artistului, voi evoca numai faptul că Mrożek a intrat în conştiinţa mea ca un creator răzvrătit, insolit, al generaţiei sale, ca un individ de mare curaj. Am cunoscut în primul rând desenele pe care le publica în revistele *Przekrój* şi *Szpilki*, cu puternice accente satirice la adresa realităţilor poloneze; ele au anticipat absurdul pe care îl vom întâlni în *Tango* şi în celelalte piese şi povestiri ale sale. În anii '60 Mrożek a emigrat din Polonia, locuind la Paris, în SUA, Germania, Italia şi în Mexic. Desenele reveneau, ca şi piesele puse în scenă de cele mai de seamă teatre din Polonia şi de aiurea, inclusiv de cele româneşti. Ca mai toţi emigranţii polonezi, Mrożek nu şi-a uitat ţara, rămânând permanent în contact cu realităţile şi frământările ei, pe care le-a surprins cu măiestrie. Iar atunci când o geană de speranţă s-a ivit din zările încă tulburi ale sfârşitului de secol, scriitorul s-a întors în oraşul tinereţii sale, Cracovia, ca şi Czesław Miłosz. Are nefericirea să se îmbolnăvească şi cu greu va depăşi boala nemiloasă de afazie, datorată unui atac cerebral, pentru a se întoarce la instrumentele sale. Nu ştiu de ce gânduri a fost năpădit, dar avea să ia din nou drumul Mediteranei, ca cetăţean european. Ca tânăr diplomat, la Varşovia fiind, am citit cu interes protestul pe care Mrożek l-a publicat în presa franceză, cu ocazia invaziei armatelor Tratatului de la Varşovia asupra Cehoslovaciei din 1968. Iar în tot ceea ce a scris, nu furia l-a caracterizat, ci umorul şi inteligenţa cu care apără, precum confraţii romantici de odinioară, libertatea cetăţeanului.

■ Nicolae Mareş



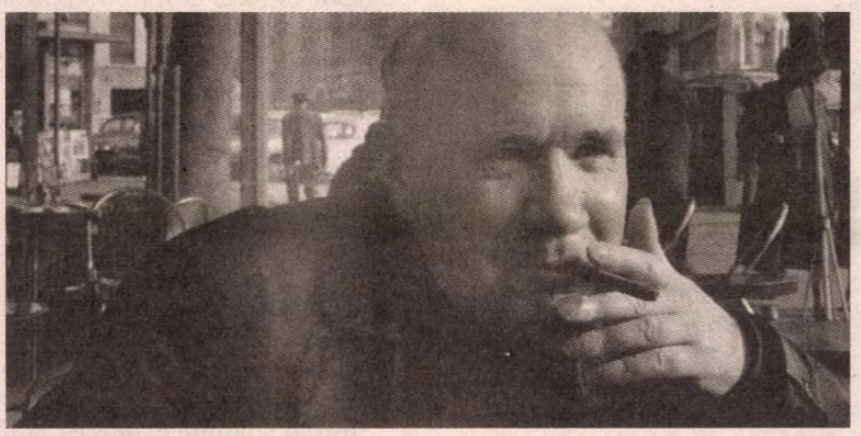
Deputatul care ştie să citească şi să scrie

S-a întâmplat în Brazilia anului 2010: candidatul la deputăţie care a obţinut cel mai mare număr de voturi din ţară a fost convocat de către Tribunalul regional electoral din Sao Paulo şi supus unui examen de limba portugheză, bănuit fiind de analfabetism. Francisco Everardo Oliveira Silva e un personaj binecunoscut în Brazilia sub numele de Tiririca şi e clovn de meserie. De ce i s-o fi părut lui că parlamentul este o scenă mai potrivită pentru clovnerii decât aceea pe care se urcă zilnic de ani buni, nu se ştie. Fapt e că legea îi obligă pe candidaţii brazilieni să ştie carte. Tiririca a trecut examenul. Conform declaraţiei preşedintelui comisiei, pardon, a tribunalului, clovnul-deputat a reuşit să citească titlurile şi subtitlurile a două articole dintr-un cotidian local şi apoi să scrie sub dictare un pasaj dintr-o carte despre justiţia electorală. Merită reprodus sloganul cu care Tiririca a candidat. El ne aduce aminte de două candidaturi autohtone din anii trecuţi: „Ştiţi ce fac deputaţii? Nici eu. Votaţi-mă şi o să vă povestesc". ■

Angela Gheorghiu cântă din nou

Din „L'Express" (10-16 nov.): „Soprana româncă Angela Gheorghiu s-a arătat foarte discretă după despărţirea de Roberto Alagna, în 2009. A înregistrat totuşi o frumoasă piesă rară de la sfârşitul secolului XIX, opera «Fedora» de Giordano, cu Placido Domingo, care va ieşi pe scenă în 2011. Cu Jonas Kaufmann, alt tenor-vedetă, Angela Gheorghiu va duce la capăt două noi proiecte: şase reprezentaţii ale operei «Adriana Lecouvreur» de Cilea, în prezent pe scena londoneză de la Covent Garden, vor fi editate pe DVD, şi totodată cele mai frumoase voci ale momentului vor lăsa posterităţii interpretarea «Aidei» lui Verdi, sub bagheta lui Antonio Pappano." ■

„Irecuperabilul" Jean Genet



Centenarul naşterii lui Jean Genet este, în Franţa, prilejul apariţiei a numeroase publicaţii dedicate vieţii şi operei unuia dintre cei mai controversaţi prozatori. Au văzut lumina tiparului inedite, documente, contribuţii biografice, studii, au avut loc colocvii, s-au deschis expoziţii. Cu toate acestea, nu e deloc sigur că Genet a câştigat pariul cu posteritatea. Chiar dacă tot mai sulfurosul Sartre l-a numit „sfânt" şi „martir" (dar şi „actor"), astăzi are mai mare trecere ideea că e vorba de un scriitor şi de un intelectual deopotrivă de nefrecventabili. Genet însuşi a făcut tot ce a putut pentru a lăsa în urmă imaginea unui „irecuperabil", după cuvântul cuiva. S-a aflat în conflict cu legea, a scris cărţi scabroase, a provocat scandaluri, a făcut caz de imoralitate. E bănuit de colaboraţionism în anii ocupaţiei şi i se atribuie declaraţii antisemite. Nici lui Céline nu i s-au pus atâtea în cârcă. Un critic i-a caracterizat literatura drept un „amestec de naturalism fecal şi de stil nobil". Condamnat pentru hoţie, a plătit justiţiei cu aceeaşi monedă. Iată ce scria el în 1970 despre judecători: „Ascuns sub anonimat, judecătorul nu poartă decât titlul funcţiei sale. Când îşi aude numele rostit de judecător, criminalul se ridică în picioare. Legat pe loc, printr-o ciudăţenie biologică, de judecătorul căruia i se opune şi pe care îl completează, criminalul nu există fără acesta. Care dintre ei este umbra şi care, soarele?" Largi pete de umbră acoperă încă biografia lui Genet. Până şi numele real al tatălui n-a fost cunoscut până de curând. Nici chiar talentul nu poate spăla toate păcatele unui scriitor. ■

Presa şi urechile puterii

Atât în Italia, cât şi în Marea Britanie şi în Franţa, presa a pornit o campanie viguroasă contra presupusei practici a puterii de a asculta convorbirile telefonice ale cetăţenilor, îndeosebi pe ale ziariştilor. În Franţa totul a pornit de la un membru al cabinetului ministrului de Justiţie care a fost dat afară pentru că ar fi comunicat ziarului „Le Monde" informaţii legate de o anchetă în curs. Nu atât „scurgerea" cu pricina constituie tema disputei, cât faptul că, fără mandat, serviciile secrete au fost solicitate şi au comunicat mai „sus" lista apelurilor telefonice ale funcţionarului cu pricina. Se pare că legea nu prevede mandat în astfel de cazuri, nefiind vorba de dezvăluirea conţinutului convorbirilor, dar presa s-a alarmat de faptul că era încălcată legea în vigoare a respectării anonimatului surselor, cu excepţia situaţiilor privind secrete de stat sau acte de terorism. „Le Monde" a depus plângere în justiţie. Presa britanică e implicată şi ea într-un scandal: hebdomadarul „News of the World", dar şi unele cotidiene şi-au făcut obiceiul de a spiona familia regală, pe politicieni sau personalităţi din lumea artistică. Chemat la răspundere este însuşi responsabilul cu comunicarea al noului prim-ministru Cameron. Şi în Italia presa se arată scandalizată că nu este lăsată să înregistreze convorbiri particulare. Berlusconi doreşte o lege care să împiedice astfel de intervenţii în viaţa privată. Ştie el de ce. Problema se complică din cauză că tehnologiile de ultimă oră au scăpat de sub control şi, practic, oricine poate asculta pe oricine. Politicienii francezi se tem mai puţin de posibilitatea de a fi ascultaţi de serviciile secrete, cât de aceea ca diferite „oficine" bine dotate să urmărească a-i discredita sau pur şi simplu a furniza opiniei publice elemente de scandal sau detalii senzaţionale din viaţa lor. Atitudinea presei e ambiguă. Pe de o parte, ea e prima interesată să profite de „scurgeri" sau de înregistrări (şi la noi se cunosc destule astfel de „profituri", unele nu doar în interesul propriu al ziarelor, dar şi în beneficiul luptei contra corupţiei, altele, urmărind doar să murdărească imaginea publică a cuiva); pe de altă parte, ziariştii ar dori să le poată fi protejate sursele fără de care ar rămâne neinformaţi, aşadar nimeni să nu aibă acces, decât în cazuri excepţionale prevăzute de lege, la listele de convorbiri ori, cu atât mai puţin, la conţinutul acestora. ■

Cum citim

Cum citim e mai important decât ce citim. Şi, oricum, decât simplul fapt de a citi, considerat de unii esenţial. Nu demult a avut loc Conferinţa anuală a Episcopatului Catolic din Franţa. Între temele legate de dogmă care fac obiect constant de dezbatere, a fost discutată şi o temă... literară. Mai exact, un roman. E vorba de „La carte et le territoire", romanul distins cu Premiul Goncourt, anul acesta, despre care cititorii **României literare** au aflat la timpul cuvenit. Vestea bună este că sfintele feţe bisericeşti au găsit că romanul este acceptabil. Acceptabil nu înseamnă neapărat valoros. Sfintele feţe nu citesc literatura din această perspectivă. Romanul lui Michel Houellebecq a primit elogiile Conferinţei pentru două motive indicate explicit într-un comunicat de presă: cel dintâi este că există în roman un personaj care se converteşte la catolicism; al doilea este că naratorul denunţă în mod neechivoc eutanasia. Ambele motive i-au determinat pe episcopi să considere că romanul se înscrie într-un „orizont creştin", cu toate grozăviile, marca Houellebecq, pe care le conţine. Vă daţi seama care e calea spre aprecierea unei opere literare de către cititorii din sânul bisericii catolice: să denunţi păcate gravissime, precum avortul sau homosexualitatea, başca eutanasia. Aviz romancierilor doritori de binecuvântare! ■

Târgul de Carte de la Frankfurt

Ediţia din acest an a Târgului de Carte de la Frankfurt a numărat 7539 de expozanţi din 111 ţări; peste 3000 de evenimente au atras la Târg 279.325 de vizitatori. La standul României au avut loc lecturi publice şi prezentări de carte, dar şi numeroase întâlniri cu editori străini interesaţi de literatura română. S-au înregistrat, în cele cinci zile ale Târgului, peste 2000 de vizitatori ai standului românesc.

Invitaţii speciali ai Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional au fost scriitorii Gabriel Chifu, Dan Lungu şi Varujan Vosganian. Gabriel Chifu a citit din cel mai recent roman al său, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită* (Ramuri, 2009), Dan Lungu, din *Cum să uiţi o femeie*, (Polirom, 2009), recent apărută şi în limba germană la Residenz Verlag din Austria, iar Varujan Vosganian a citit un fragment din *Cartea şoaptelor* (Polirom, 2009). De asemenea, au citit din cărţile lor cele mai recente şi au dialogat cu publicul: Nora Iuga, Horia Gârbea, Karin Gündisch, Joachim Gremm, Adriana Cârcu.

Editurile ale căror cărţi au fost expuse la standul naţional sunt: AD LIBRI, Bookart, Cartea Românească, Casa Radio, CNI Coresi, Grupul Editorial Corint, Curtea Veche, Editura Niculescu, Editura Universităţii Bucureşti, Paralela 45, Teora, Grupul Editorial Humanitas, Litera Internaţional, Meteror Press, Nemira, Rao, Regia Autonomă Monitorul Oficial, Lider, Polirom, Schiller, Vivaldi, Vremea.

(Din Comunicatul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional)

■ cartea străină de felicia antip

Sub semnul adoraţiei

Întreg volumul *Iepurele din Patagonia* este scris sub semnul adoraţiei pentru Sartre şi pentru tovarăşa lui de viaţă, Simone de Beauvoir. S-ar spune că a fost şi a rămas singura religie a autorului.

Nu cred să existe multe personaje – reale sau fictive, autori sau subiecţi – care să poată fi asemuite cu Claude Lanzmann. Cartea lui de memorii, *Le lièvre de Patagonie (Iepurele din Patagonia)*, Gallimard, 2009, este o colecţie de situaţii de viaţă şi de aventuri raportate neverosimil la un singur om, la un anume Claude Lanzmann, dotat cu prea multe feţe, cu prea multă vitalitate, cu o istorie prea complicată ca să aibă coerenţă, să încapă într-o structură.

Din 1925, anul naşterii lui, încoace, Claude Lanzmann şi-a trăit toate existenţele sfidând ceea ce ar fi părut să fie datul sorţii, condiţiile menite să-i modeleze şi să-i restrângă câmpul de acţiune.

Este francez. Un francez obişnuit, care a participat cu toată fiinţa la viaţa politică a ţării lui încă din anii de şcoală, implicându-se până la nesăbuinţă în Rezistenţă şi avântându-se pătimaş în toate confruntările politice ulterioare. Un francez, totuşi, nu ca toţi ceilalţi, odată ce a întâlnit mereu antisemiţi care-i contestau apartenenţa la patria lui.

Este evreu. Un evreu obişnuit, dacă este să judecăm după genealogia lui. Bunicul lui matern făcuse parte dintre foarte numeroşii evrei care fugiseră din Ucraina în 1903, după sălbaticul pogrom de la Chişinău şi, siliţi de împrejurări, se aşezaseră în ţări occidentale, unde au putut să dea măsura competenţei lor şi cărora li s-au devotat întru totul. Bunica lui, Anna, născută la Riga, nu ştia să citească franţuzeşte şi-i cerea nepotului să-i scrie scrisorile în limba latină. Nu pentru că pe asta ar fi ştiut-o, ci pentru ca să le ducă preotului dintr-un sat învecinat care i le traducea în franceză. *„Latina mea de bucătărie*, scrie Lanzmann, *îi decerna Annei nu ştiu ce brevet de veche francitate, punea în mod frapant în evidenţă progresul diastazelor asimilării, îi conferea aprigei mele bunici o aură de conformism."*

Tatăl lui se născuse la 14 iulie 1900 la Paris, iar bunicii paterni erau atât de integraţi în comunitatea lor rurală bretonă încât au supravieţuit războiului fără ca autorităţile sau ocupanţii să bănuiască măcar că în sat trăieşte o familie de evrei. Claude Lanzmann susţine că, până la 27 de ani, când s-a îmbarcat pe un vapor pentru prima sa călătorie în Israel, nu văzuse niciodată un rabin, ceea ce înseamnă că familia lui era atât de radical asimilată încât renunţase până şi la gesturile formale de respectare a tradiţiei iudaice pe care le fac evreii nereligioşi.

Neobişnuită mi se pare a fi întâlnirea care i-a revelat propria lui evreitate şi l-a convins să se împace cu ea: o întâlnire cu o carte scrisă de un neevreu, Jean-Paul Sartre, *Reflecţii despre problema evreiască*. A citit-o la puţină vreme după ce mama lui, nestăpânita, dominatoarea Paulette, *„îl făcuse pe copilul conformist ce eram să-i fie ruşine de bâlbâiala ei înfiorătoare, de nestăpânit, inexpugnabilă (...), de furiile care făceau să se rotească în orbite frumoşii ei ochi mari"*. Îl dusese să-i cumpere bocanci şi se dăduse în asemenea măsură în spectacol în magazin încât *„mi s-a făcut frică de ea, mi s-a făcut ruşine, m-am purtat în după amiaza aceea ca un adevărat antisemit, în varianta cea mai respingătoare, evreul antisemit."*

Cartea lui Sartre, avea să explice într-un interviu, *„a jucat un rol decisiv mai puţin în modul în care am devenit evreu decât în acela în care am devenit francez. M-a ajutat să respir în Franţa, să accept zâmbetul francezilor şi să le răspund cu aceeaşi monetă. În copilărie, am trăit antisemitismul antebelic cu teamă, câteodată cu ruşine. Nu ştiam nimic despre cultura, despre tradiţia şi religia evreiască. Portretul antisemitului aşa cum a fost schiţat de cel mai mare scriitor francez a fost o mare eliberare nu doar pentru mine, ci pentru mulţi din generaţia mea."* L-a frapat (citez din *Iepurele din Patagonia*), *„descrierea a ceea ce Sartre numeşte neautenticitatea evreiască, portretul meu din cap până-n picioare, pe care-l descopeream cu o emoţie cu atât mai mare cu cât Sartre (...) ne înţelegea cum n-o făcuse nimeni"*.

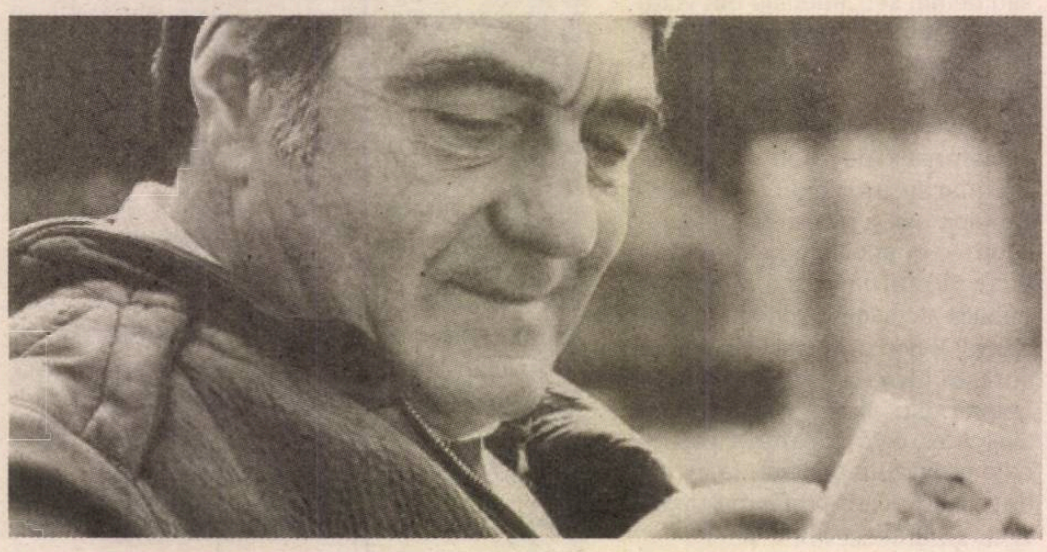
Întreg volumul este scris sub semnul adoraţiei pentru Sartre şi pentru tovarăşa lui de viaţă, Simone de Beauvoir. S-ar spune că a fost şi a rămas singura religie a autorului. Nu-i reproşează scriitorului-filosof nici extremismul aberant, generator de comportamente de neiertat, din ultimii ani de viaţă, nici contribuţia la nefericirea surorii lui, frumoasa şi pare-se talentata actriţă Évelyne Rey (care s-a sinucis în 1966, la 36 de ani, după ce fusese succesiv metresa lui Sartre şi a filosofului Gilles Deleuze, soţia scriitorului Serge Rezvani şi în final amanta poetului Claude Roy). Pentru Lanzmann, Jean-Paul Sartre a fost şi a rămas *„o formidabilă maşină de gândit, cu biele şi pistoane fabulos de bine unse, a cărei putere creştea până la randamentul maxim. Duşmanii lui Sartre îşi băteau joc de urâţenia lui, de strabismul lui, l-au caricaturizat ca pe o broască, un gnom, o creatură imundă şi malefică... Eu găseam la el frumuseţe, un farmec puternic, îmi plăcea energia extraordinară cu care păşea, curajul lui fizic şi mai presus de toate această voce de oţel inoxidabil, întrupare a unei inteligenţe ireductibile"*. Aşadar, un Dorian Gray veşnic tânăr şi ferice, căruia a preferat să-i minimalizeze şi chiar să-i ignore ridurile şi grimasele hâde ale senilizării spirituale. Mult mai echilibratul Lanzmann nu l-a urmat până la capăt pe maestru nici măcar în rătăciri către care-l atrăsese el însuşi, aşa cum a fost urcarea pe un piedestal a revoluţionarului negru Franz Fanon din Martinica, nu i-a idealizat pe teroriştii germani, n-a ajuns maoist, dar derivele de neiertat ale lui Sartre sunt tratate cu un duh al blândeţii absent din toate celelalte caracterizări sau evaluări.

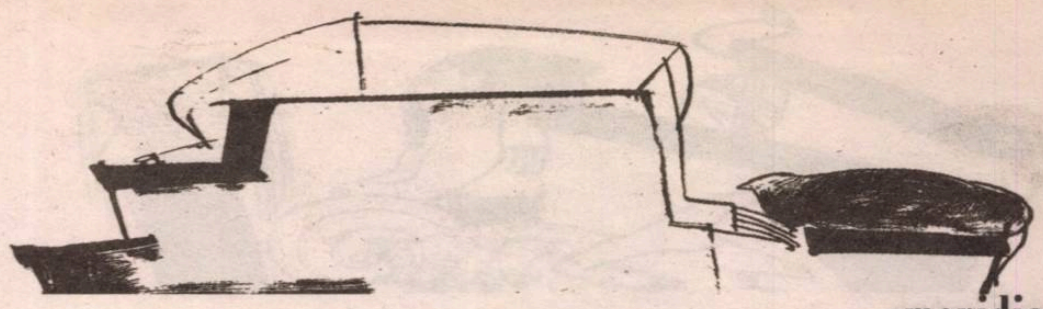
Legătura dintre Claude Lanzmann şi cuplul Sartre-Beauvoir a fost indestructibilă. Cei doi nu mai trăiau împreună de câteva decenii, fiecare avea o tumultuoasă viaţă erotică proprie, dar au rămas unul alături de celălalt până la moartea scriitorului şi-şi povesteau reciproc toate trăirile şi întâmplările de zi cu zi. Lanzmann a pătruns în intimitatea lor şi a rămas alături de ei până la sfârşit. În cei şapte ani în care a locuit împreună cu Simone de Beauvoir (de când ea avea 44 de ani, iar el 27, adică din 1952 până în 1959), Castor (numele scriitoarei pentru apropiaţi) îşi împărţea timpul săptămânii între cei doi bărbaţi. Sartre a avut mereu o viaţă sentimentală complicată. Din 1949 până când a murit, adică vreme de peste treizeci de ani, amanta lui *en titre* a fost Michelle Vian (fosta soţie a lui Boris Vian). Cu foarte tânăra (faţă de el) Évelyne Rey a început o relaţie după ce-a văzut-o jucând în piesa lui, *Huis clos*, şi, după obiceiul lui, a instalat-o într-un apartament închiriat. Sora lui Lanzmann n-a fost deranjată de poziţia secundă în care fusese plasată, cultul sartrian devenise o chestiune de familie. Mai târziu, fostul ei soţ, Serge Rezvani, l-a acuzat pe Claude Lanzmann că, lipsit de scrupule, s-ar fi folosit de farmecele surorii lui, pe care a aruncat-o în braţele lui Sartre pentru a se apropia şi mai mult de el. Peste douăzeci şi ceva de ani, în 2003, avea să-şi ceară scuze pentru aceste acuzaţii calomnioase, dar răul fusese făcut, cărţile existau şi deveniseră surse de false informaţii pentru biografi şi critici francezi, americani etc.

Pentru Lanzmann, anii petrecuţi alături de Simone de Beauvoir au fost extraordinari. Au colindat împreună lumea, au făcut excursii exotice, alpinism de performanţă, au avut aventuri extravagante şi, în acelaşi timp, ea l-a ajutat să-şi lărgească orizontul, să aspire spre mai mult. *„Simone de Beauvoir era raţională, Castor era încă şi mai nebună decât mine. Câştig de cauză a avut Castor"* – aceasta este evaluarea lui Lanzmann despre interacţiunea dintre ei. O dualitate similară s-a manifestat pe plan profesional. *„Ei* [Sartre şi Beauvoir] *m-au învăţat să gândesc. Eu le dădeam de gândit."* Cariera gazetărească a lui Lanzmann, reportajele lui de senzaţie şi de mare succes (din Berlin sau din Coreea de Nord, din China sau din Algeria), au fost scrise pentru trustul soţilor Lazareff şi au apărut în „France-Soir", în „Elle" sau, când subiectul avea mai multă greutate, în „Le Nouvel Observateur". Textele lui de ţinută, participarea lui la dezbaterile de idei sunt legate de progenitura lui Sartre, revista „Temps modernes", în a cărei rază de influenţă s-a aflat tot timpul şi pe care o şi conduce de treizeci de ani, fără să se fi remarcat însă prin vreo contribuţie notabilă la gândirea filosofică sau socială cultivată de această publicaţie.

Dacă n-ar fi avut ideea, încăpăţânarea şi puterea supraomenească de a face filmul *Shoah*, Claude Lanzmann ar fi rămas unul dintre numeroşii francezi talentaţi, spirituali, cultivaţi, expresivi, care dau culoare şi chiar substanţă vieţii culturale pariziene fără a lăsa însă urme notabile. *Shoah* îl singularizează, îi răscumpără toate transgresiunile, îi asigură un loc special în istoria culturii.

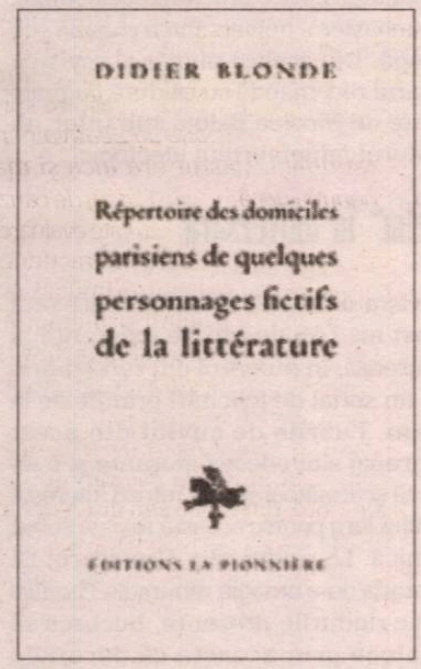
Ce este acest film care (e cel mai mic dintre meritele lui) a introdus în vocabularul contemporan un cuvânt cu rezonanţă stranie, conferindu-i un înţeles pe care nu-l avusese până atunci? *(va urma)* ■





„Parisul e un roman“

Sub acest titlu, „L'Express” din 39 nov. publică o recenzie la cartea lui Didier Blonde intitulată *Repertoriul domiciliilor pariziene ale câtorva personaje fictive din literatura franceză*. Şi o hartă a capitalei Franţei cu domiciliile cu pricina. Aţi înţeles ideea. Încă din romanele secolului XIX, indicaţii de acest fel erau frecvente. Astăzi ele sunt monedă curentă. Şi cum numele de străzi din Paris nu s-au schimbat decât foarte rar în decursul timpului, cititorul contemporan se pomeneşte colocatarul cine ştie cărui personaj celebru. De altfel, lui Blonde ideea cărţii i-a venit când a aflat că celebrul Arsène Lupin era plasat de autorul primului serial poliţist francez la două case de a lui. Maigret locuia pe bulevardul Richard-Lenoir la numărul 32, etajul 3, pe lângă care trec săptămânal ca să mă duc la o piaţă volantă de peşte. Faimoasa Nana din romanul lui Zola primise în dar de la baronul Muffat o casă la doi paşi de staţia de unde iau metroul, pe strada Villiers, Muffat însuşi locuind pe Miromesnil, unde am locuit şi eu până acum un an. Nu departe de imobilul în care a stat Cioran, la numărul 15, locuia Delmont, personajul din romanul lui Butor, *Modificarea*, tradus şi la noi. Jean Valjean s-a nimerit vecin, într-una din numeroasele lui locuinţe, pe care le schimba, bănuiţi de ce, ca să scape de urmărirea lui Javert, cu Bujor Nedelcovici, pe strada Picpus de lângă Nation. Salonul doamnei de Verdurin din Proust se afla pe strada Montalivet, în apropiere de Elysée. Să adaug şi că unii comercianţi sau restauratori actuali s-au folosit de prestigiul adreselor. La numărul 45 al străzii Poliveau locuia eroul lui Marcel Aymé din *Traversarea Parisului*. Acum se află acolo braseria *Traversarea Parisului*. Iar Illiers, orăşelul în care Proust a situat acţiunea din *Swann*, se numeşte Illiers-Combray, adăugându-şi numele din roman. ■



Henry James despre scriitorii francezi

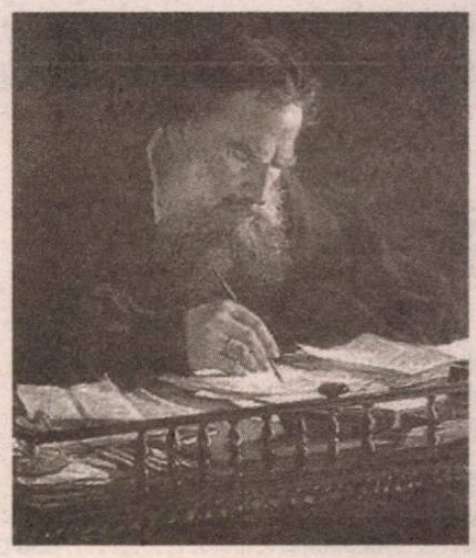
Jean Pavans, un specialist francez în opera lui Henry James, autorul romanului *Ambasadorii* (al cărui titlu se regăseşte pe coperta remarcabilului studiu al Danei Dumitriu despre realismul psihologic) a avut ideea de a aduna într-un volum – *Situaţia literară actuală în Franţa* (actuală pentru James, care şi-a intitulat astfel unul din eseurile redescoperite astăzi de Pavans) – eseurile consacrate literaturii franceze de romancierul anglo-american (născut la New York în 1843 şi mort la Londra în 1916). James, care a descoperit Franţa asemenea eroului *Ambasadorilor*, a început prin a nutri prejudecăţi dintre cele mai răspândite pe seama ei („sistemul moral al francezilor se prăbuşeşte la Paris”) şi a sfârşit prin a fi cucerit de farmecul ţării şi al literaturii ei. Ceea ce puritanul din el n-a înţeles până la capăt au fost două lucruri: preferinţa aproape exclusivă a romancierilor francezi pentru „pulsiunea sexuală” (rămasă străină lui James, după părerea unanimă a biografilor) şi faptul de a acorda, de la Flaubert încoace, o mare atenţie unor personaje fără însemnătate. Al doilea caz, James îl ilustrează prin „spălătoreasa şchioapă” din romanul *Gervaise* al lui Zola sau prin „dama de două parale” din romanul *Madame Bovary* al lui Flaubert. Despre Maupassant scrie (citat după „Le Nouvel Observateur” de la începutul lui noiembrie): „Îşi fixează privirea pe un aspect banal al vieţii oamenilor, de obicei unul urît, minabil sau sordid, şi-l răsuceşte pe toate părţile până îl face să scrâşnească şi să sângereze.” Se întreabă nedumerit cum de a putut compătimi Flaubert cu făpturi atât de puţin seducătoare ca Emma Bovary. Răspunsul lui este că Flaubert şi-a răscumpărat greşeala prin dragostea lui pentru forma literară perfectă. La prima vedere, răspunsul nu e clar, mai ales dacă nu l-ai citit pe James, care e un estet. Estetismul este în opera lui echivalentul puritanismului omului. În fond, James avea dreptate. Arta literară constă într-o formă, conţinutul fiind indiferent pentru cititorul adevărat. Dacă, în nuvela „Casa Tellier”, Maupassant e un inegalabil prozator, nu e pentru banalitatea temei (cinci tinere dintr-o casă de toleranţă dintr-un orăşel normand participă la o primă comuniune în biserica din satul în care se născuse patroana), ci pentru felul cum pune în valoare contrapunctul dintre pacătoşenia fetelor şi emoţia profundă de care una dintre ele este cuprinsă şi al cărei plâns îi molipseşte pe toţi enoriaşii, care nu ştiu, fireşte, cine sunt domnişoarele care o însoţesc pe consăteanca lor. Un contrapunct care e totodată între un plan grav şi unul comic, între râs şi plâns, dacă vreţi. Este în episodul cu pricina o artă literară desăvârşită, care nu putea să nu-i facă plăcere cunoscătorului care era James. Fireşte, dacă ideea de literatură a lui Maupassant nu i-ar fi fost complet străină. ■

Tolstoi, 100 de ani de la moarte

La 20 noiembrie se împlineşte un secol de la moartea lui Tolstoi. Dincolo de interesul nestins pentru opera lui (poate mai mare decât în timpul vieţii: se ştie că, în 1905, celui mai mare romancier din toate timpurile juriul Nobel i l-a preferat pe azi complet uitatul poet francez Sully Prudhomme), aniversarea a constituit un prilej de a afla ce s-a ales de descendenţii lui Tolstoi. Patriarhul de la Iasnaia Poliana a avut 13 copii, din care au supravieţuit 9, iar 6 au întemeiat familii proprii. Un stră-strănepot al scriitorului, din partea celui de al doilea fiu al său, Vladimir Ilici, se ocupă în prezent de administrarea domeniului familial de la Iasnaia Poliana (400 de hectare din cele 1000 pe care le poseda familia în timpul vieţii scriitorului, un muzeu memorial cu editură proprie şi 500 de salariaţi). Lui îi aparţine ideea de a-i reuni, prima oară în 2000, apoi la fiecare doi ani, pe urmaşi. E vorba, cu ocazia centenarului morţii lui Tolstoi, de o sută treizeci de stră-strănepoţi şi stră-stră-strănepoţi, risipiţi în toată lumea, din care mulţi nu mai ştiu ruseşte şi vorbesc între ei în franceză, în italiană sau în suedeză. Nu pot fi toţi găzduiţi la Iasnaia Poliana, aşa că au umplut hotelurile din localitatea cea mai apropiată, Tula. Istoria locului naşterii lui Tolstoi este ea însăşi semnificativă. Iasnaia Poliana a aparţinut prinţului Volconski, bunicul dinspre mamă al scriitorului, care o moşteneşte în 1847. Tolstoi aduce stupi, o crescătorie de porci japonezi şi înfiinţează o şcoală pentru fiii de şerbi. În timpul revoluţiei din 1917, Lenin ordonă ca domeniul să fie păzit, cu argumentul extraordinar că „nu aparţine trecutului, ci viitorului”, iar în 1921, doi ani după moartea Sofiei, soţia scriitorului, tot el declară Iasnaia Poliana „rezervaţie naţională”. Când nemţii ocupă mica localitate în 1941, toate obiectele de valoare fuseseră mutate la Tomsk, de unde vor reveni în 1945. La părăsirea localităţii, nemţii vor da foc casei, dar vor cruţa mormântul lui Tolstoi. (Din „Le Figaro Magazine” din 6 noiembrie) ■

Să fie ARTE rezervat vârstei a treia?

E vorba despre canalul franco-german de televiziune cu acest nume, care poate fi urmărit şi la noi. Noua lui directoare, Véronique Cayla, are o problemă majoră; sondajele de audienţă spun că ARTE a îmbătrânit. Mai exact, şase telespectatori din zece au peste 60 de ani, iar trei din aceştia au peste 70. Este concluzia unei instituţii de profil, Médiamérie. Procesul de îmbătrânire ar data din 2004. Întrebarea este dacă procesul e datorat îmbătrânirii telespectatorilor sau a programelor. Ar fi oarecum simplu dacă directoarea ar avea de adus, aşa-zicând, la zi programele, inspirându-se din *air du temps*. Mai complicat, sau poate nerezolvabil, dacă oferta de muzică simfonică sau de cameră, de filme de artă, de ficţiune literară, de pictură valoroasă nu-i mai interesează decât pe prea puţini dintre tinerii de astăzi care nu mai citesc, ascultă doar muzică pop sau rock, nu frecventează marile muzee sau expoziţii şi sunt înnebuniţi de filmele de duzină purtând marca Hollywood. ■



Să ne cunoaştem trecutul

Gazeta literară numărul 22 de joi 28 mai 1964 consemnează tristul eveniment al morţii lui Tudor Vianu, care se împleteşte însă cu o avanpremieră a comemorării decesului eminescian. Astfel, prima pagină conţine omagii aduse lui Tudor Vianu (Al. Philippide, Mihai Beniuc), dar şi o poezie de Radu Boureanu cu titlul „Teiul" şi dedicată lui Eminescu. Oricum, textul lui Mihai Beniuc, spre deosebire de cel sobru al lui Philippide, este o mostră de stil dezlănţuit, aproape un fel de bocet elaborat stilistic, care produce o impresie de mare stridenţă:

„În aceste momente, cînd ne despărţim de tine, Tudor Vianu, poetule, cugetătorule, cărturarule neobosit şi de înaltă învăţătură... În opera ta este, mai presus de orice, omenie. Ea ne face mai oameni şi-ţi rămînem pentru aceasta adînc recunoscători, iubitul şi neuitatul nostru Tudor Vianu."

Vocativele, adjectivele, folosirea persoanei a II-a singular, simularea unei familiarităţi pe care cu greu ne-o putem imagina între poetul proletcultist şi profesorul de mare calitate umană şi intelectuală care fusese Tudor Vianu, toate acestea fac din articolul lui Mihai Beniuc unul dintre cele mai greu digerabile momente din *Gazeta literară* a acestor ani. Chiar deasupra acestui text strident o fotografie de dimensiuni mari, probabil recentă, înfăţişează un Tudor Vianu foarte slab, încercănat, cu o privire de o infinită tristeţe.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968")*

Nominalizări la Premiul Cartea Anului

acordat de revista „România literară"
cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

- Gabriela Adameşteanu, *Provizorat*, Ed. Polirom
- Ana Blandiana, *Patria mea A4*, Ed. Humanitas
- Lucian Boia, *Germanofilii*, Ed. Humanitas
- Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română*, Ed. Polirom
- Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culianu*, Ed. Humanitas
- Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Ed. Polirom
- William Shakespeare (traducere de Violeta Popa şi George Volceanov), *Opere I, Sonete - Furtuna, Opere II - Hamlet*, Ed. Paralela 45

Festivitatea de decernare va avea loc joi, 25 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5

Ochiul magic

unu' şi unu'

Pe 1 noiembrie, Uniunea Scriitorilor din România a lansat *fresh*-ul literar **unu' şi unu'**, în cel mai vechi club studenţesc cu activitate neîntreruptă din Europa, Club A (str. Blănari, nr. 14). Proiectul este, în fapt, un format special care include, pe lângă invitatul permanent (Ion Cucu, prezent cu o serie impresionantă de fotografii din filmofototeca personală, în mare parte realizată în cadrul întâlnirilor USR), un invitat pe ediţie (Dumitru Bădiţa, Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea) şi un interviu cu public, o serie de rubrici: membru USR (momentul intrării în Uniune, importanţa evenimentului în viaţa invitatului şi rolul jucat de instituţie în traiectul literar al acestuia), revista revistelor literare (o trecere în revistă a noilor apariţii), calendarul evenimentelor săptămânii, povestea din fotografie (povestea fotografiilor ce parvin din arhiva personală a invitaţilor) şi un moment de publicitate (reclamă la cărţi). Proiecţiile video şi „poşta redacţiei" (răspunsurile *live* date cenacliştilor *Recitiri* de către Horia Gârbea în cadrul întâlnirii de pe 15 noiembrie) compun puzzle-ul literar coordonat de Cosmin Ciotloş şi un cristian. Pe 22 noiembrie, de la ora 19.30, Matei Vişniec va veni în Club A pentru o nouă întâlnire neconvenţională. Pe viitor, *fresh*-ul va include şi lansări de carte şi va lansa concursul de fotografie literară „Ion Cucu".

Oraşul îngerilor

Iulia Dondorici scrie în *OBSERVATORUL CULTURAL* din 20 octombrie – 3 noiembrie despre cazul scriitoarei germane Christa Wolf, care şi-a publicat anul acesta, la Suhrkamp Verlag, ultimul său roman: *Oraşul îngerilor* (*Stadt der Engel oder The Overcoat of dr. Freud*). Ca întotdeauna când e vorba de un caz de popularitate excesivă, motivul principal este extraliterar: cele trei rapoarte înaintate organelor Stasi în timpul fostei RDG, în situaţia în care autoarea îşi exprimase public criticile faţă de regimul comunist est-german. Atacată de unii şi apărată de alţii (prin apărători numărîndu-se chiar Joachim Gauck, preşedintele instituţiei care a preluat integral arhivele fostei poliţii politice Stasi), Christa Wolf a devenit un caz celebru, iar notorietatea pe care i-a dat-o scandalul a ajutat-o să-şi vîndă cărţile. „După ce fusese, poate, cea mai populară – cunoscută în Vest – scriitoare est-germană, Christa Wolf a continuat să publice cu succes şi după 1989, rămînînd, pînă astăzi, una din scriitoarele ale cărei lecturi şi apariţii publice se desfăşoară cu casa închisă." Cronicarul nu a citit încă romanul *Oraşul îngerilor*, dar se întreabă ce părere are Herta Müller spre Christa Wolf.

Clujul alege bine

Numărul din octombrie al revistei *APOSTROF* publică discursurile rostite în Aula Magna a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* doamnei Angela Merkel. Aflăm, cu acest prilej, că actualul cancelar al Germaniei se înscrie într-o serie strălucită din care fac parte, între alţii, cardinalul Joseph Ratzinger, patriarhul ecumenic al Constantinopolului Bartolomeu I, sau laureaţii Premiului Nobel , Richard Ernst, Gunter Blobel, Ahmed Zewail şi Jean Marie Lehn, sau istorici ai Evului Mediu ca Jacques Le Goff şi Harold Zimmermann, dar şi Paul Ricoeur ori personalităţi istorice precum regele Mihai. Să recunoaştem, universitatea clujană ştie să aleagă. Din acelaşi număr al revistei, cronicarul recomandă cu căldură paginile semnate de Nicolae Balotă sub titlul „În laboratorul minotaurului ideologic".

„Familia" la aniversară

Revista orădeană *FAMILIA* serbează în acest an 145 de ani de existenţă şi inaugurează, în numărul din septembrie 2010, un serial de felicitări primite de la prieteni. Luările de cuvînt din acest prim grupaj sînt adesea ataşante şi e de sperat că şi următoarele vor retrezi interesul publicului larg pentru această revistă sobră şi harnică. La rîndul său, Cronicarul îşi face datoria de-a omagia renumele *Familiei* în chiar rîndurile prezente, bucuros să semnaleze prin aceasta că decanele publicisticii culturale româneşti n-au uitat nici să-şi cultive, deseori cu o nobilă discreţie, tradiţia, dar nici să ţină pasul cu vremurile – dovadă stau grupajele de literatură proaspătă din fiecare număr, dar şi, de pildă, editorialul lui Traian Ştef despre vremurile neaşezate pe care le trăim, pe care autorul le explică prin sintagma „dezinvestirea politică". Una peste alta, numărul 9 al revistei oferă o lectură plăcută, informată şi, bineînţeles, festivă.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume..... Prenume.....
str.....nr..... bl.....sc.....et.....ap.....
sector.....localitate.....cod poştal.....judeţ.....
telefon.....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

România literară ®

45

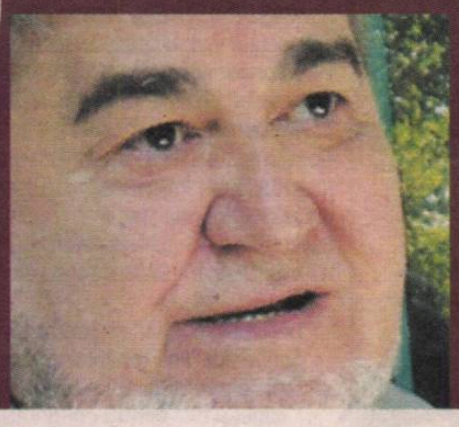
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 26 noiembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Interviurile României literare

ȘERBAN FOARȚĂ



„...Prefer să fiu acolo unde și când mi s-a ursit să fiu"

Nicolae Manolescu: Cultura premiilor

Actualitatea

Gaudeamus 2010. Momente

Proză de Ștefan Radof: Plutind deasupra lumii

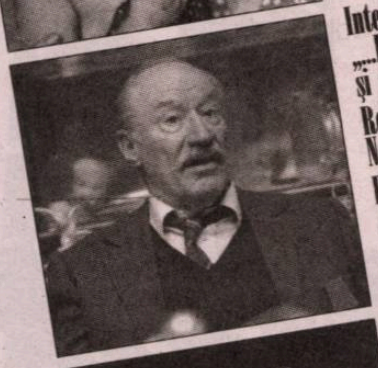
Inedit: George Topîrceanu

Avanpremieră editorială

TENNESSEE WILLIAMS: Trandafirul tatuat

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cultura premiilor
Poemul săptămânii Ionel Ciupureanu – p. 3
Apele curg căteodată
Adrian Alui Gheorghe – p. 4
Imposibila solidaritate
Gaudeamus 2010. Momente – p. 5
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Verigă lipsă

Poezii de Tudor Crețu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Pictura văzduhului
Ștefan Radof – pp. 10-11
Plutind deasupra lumii
Paul Diaconescu – p. 11
Carnetul unui Pierde-Țară
Interviurile României literare: Șerban Foarță
„...Prefer să fiu acolo unde
și când mi s-a ursit să fiu" – pp. 12-13
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Noi completări la biografia lui Nicolae Labiș
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Encore!
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Interlop
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Scriitorii în anecdote
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Mile End
George Topîrceanu - Inedit– p. 17
Edward Sava – p. 18
Festivaluri în Noua Anglie. Tradiție și schimbări.
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Viceversa – p. 19
Liana Tugearu – p. 20
Vise cu ochii deschiși
Sylvie Guillem la București
Avanpremieră editorială: Tennessee Williams – p. 21
Trandafirul tatuat
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Anti-filmul despre indicibil
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Teatru*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

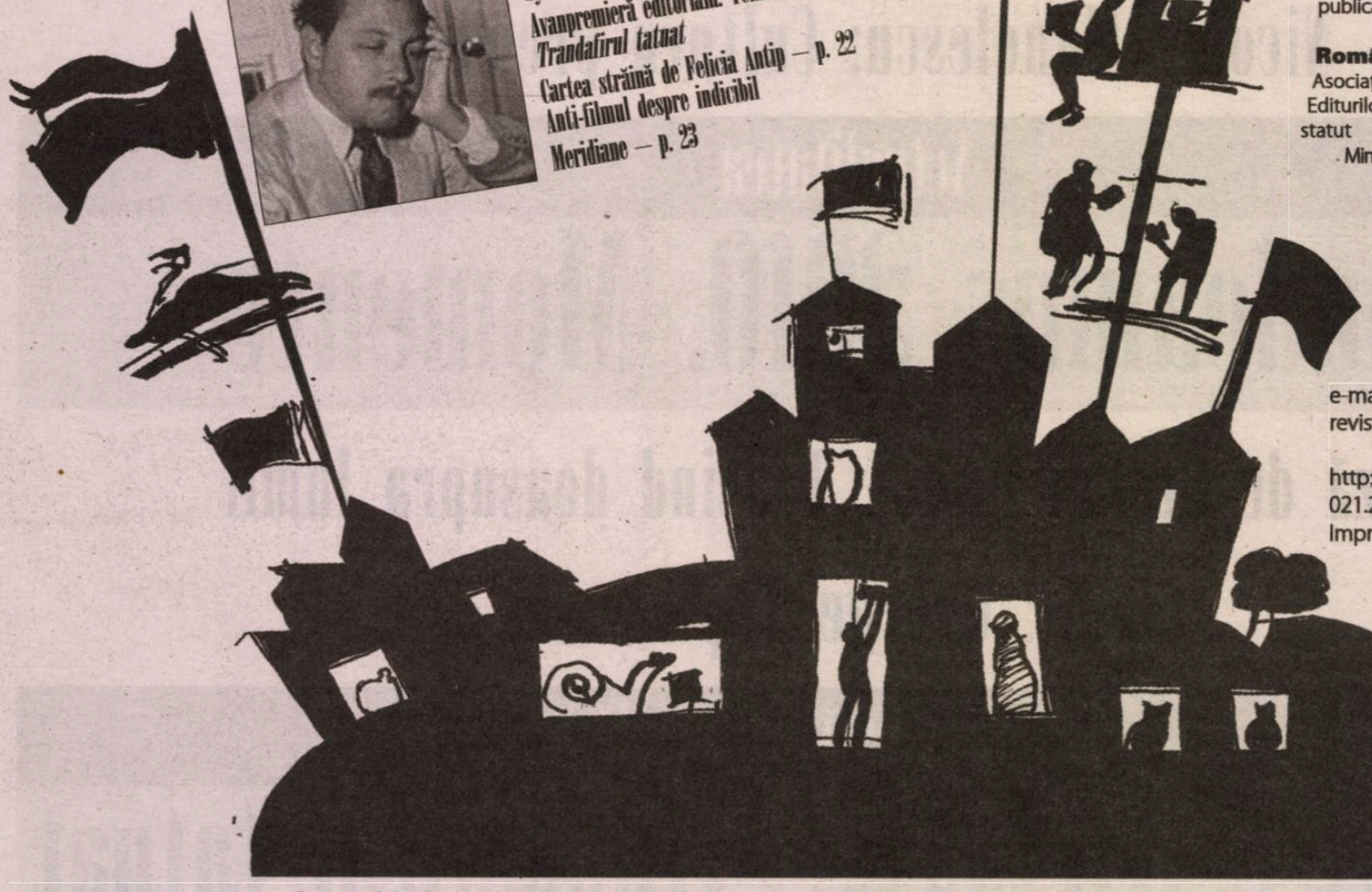
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

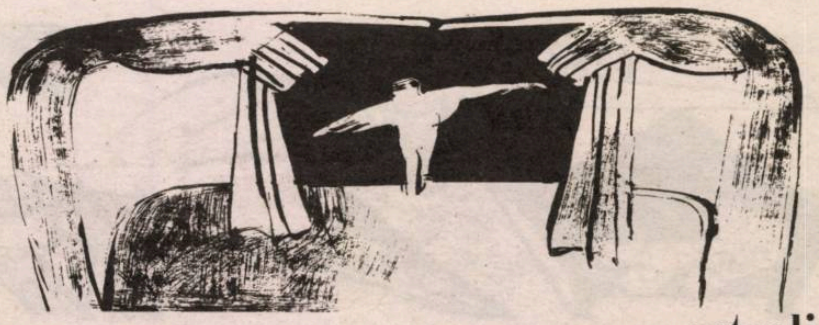
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



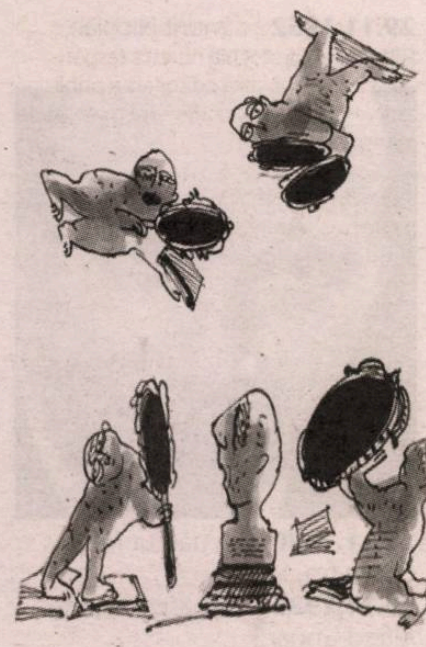
■ editorial de nicolae manolescu

Cultura premiilor

Dezbaterea referitoare la rostul premiilor literare (sau de orice fel) nu e nouă. Nici la noi, nici în altă parte. În ce mă privește, am susținut două principii. Premiile nu trebuie să fie neapărat multe.

Preferabil este să aibă „greutate", asta însemnând autoritate morală şi materială. Şi să fie acordate de critici, nu de scriitori. După cinci ani în care premiile USR au fost acordate de un juriu de critici (şi, verificaţi, vă rog, acordate cât se poate de corect), noul Statut prevede ca juriul să fie alcătuit *şi* din scriitori. Rezultatul îl vom vedea. L-am văzut deja la unele asociaţii locale, când a lipsit autoritatea. Părerea mea este că responsabilitatea e direct legată de autoritate, iar autoritatea de obiectivitate. Am rămas fidel tezei lui Maiorescu despre poeţi şi critici.

Cu scriitorii, problema este că nu se prea citesc unii pe alţii. E drept că nici criticii nu citesc întotdeauna cărţile pe care le premiază. S-a întâmplat ca un juriu de critici să premieze, acum



doi sau trei ani, o carte care nu fusese difuzată. Autorul a mulţumit frumos, mai ales că era cel dintâi premiu pe care îl obţinea, deşi nu mai era de mult la prima carte, dar nu s-a putut abţine de a recunoaşte că, în definitiv, nu-l merita decât, aşa-zicând, în principiu. Am citit eu însumi cartea ulterior şi mi s-a părut foarte bună. Ridicolul situaţiei era însă acelaşi.

Obiectul editorialului meu este altul şi nu fără legătură cu Premiul „Cartea anului" pe care **România literară** îl acordă săptămâna aceasta cu sprijinul tradiţional al Fundaţiei Anonimul. Noi am urmat de la început modelul unora dintre cele mai de seamă jurii de premiere din lume, care „prefaţează" premiile propriu-zise de nominalizări. De la votarea noului Statut, şi USR procedează la fel, adică în două etape. Ideea nu e acceptată de toţi. Scriitorul român nu e obişnuit să fie nominalizat. Lui i se pare că doar premiul are importanţă. Faptul că mari actori îşi trec în CV nominalizările la Oscar i se pare de neînţeles. În ochii lui, dacă premiu nu e, nimic nu e. Recent, un nominalizat la „Cartea anului" ne întreba dacă e cazul să vină la ceremonia de joi, 25 noiembrie. Era un mod subtil de a se informa dacă îi vom acorda lui premiul. Nici la ceremonia de la USR din primăvara trecută nominalizaţii nu s-au înghesuit. Chiar dacă juriul de premiere a decis abia în ziua cu pricina câştigătorii pe genuri. Aveau, unii dintre nominalizaţi, bănuielile lor. În fond însă, absolut neîntemeiate. Nimeni nu ştia dinainte cine vor fi laureaţii. După cum nu ştiu nici eu, când scriu editorialul, care va fi „Cartea anului" 2010.

Ceea ce lipseşte în România este o cultură a premiilor. Toţi scriitorii îşi doresc să ia unul sau, de ce nu, mai multe. E, poate, firesc. Ceea ce nu e firesc e să te superi dacă nu ţi se acordă. Şi nici măcar pe membrii juriului vinovat de o atare ignorare, ci pe instituţia care patronează premiul cu pricina. Un tânăr şi talentat poet, laureat cu Premiul de Debut al USR, s-a crezut abonat la toate premiile şi, sărit fiind de pe lista unui juriu, a adresat conducerii USR pe blogul personal o... listă de injurii mai degrabă triviale decât expresive. Îmi vine să-i public numele ca să-l fac de râs. Dar uitându-mă pe blogul lui a doua zi după ce o încasasem, împreună cu colegii mei din conducerea USR, care, ca şi mine, nu fuseseră în niciun fel implicaţi în acordarea sau, mai bine zis, în neacordarea premiului râvnit de junele intempestiv, am aflat că el nu dădea doi bani nu numai pe noi, dar pe niciunul dintre poeţii de azi şi de ieri, cu excepţia, aţi ghicit!, a lui însuşi. La ce preţ se estima pe sine nu e greu de presupus. Cazul ţinând de patologia literară, nu de cultura premiilor, mă declar incompetent şi refuz orice comentariu. Nu pot totuşi să nu-l previn pe poet că, oricât de talentat ar fi, riscă să-şi publice versurile pe care le va scrie de aici încolo doar pe blog. Şi tot pe blog să-i fie comentate. ■

■ poemul săptămânii de ionel ciupureanu

Apele curg câteodată

Să zic mersi fiindcă nu merge
să dorm e mai bine decât să mor
cel mai bine-i să urlu un pic și nimeni nu mă mai împarte cu nimeni

mă sperii cu delicatețe nu-mi dau seama
spiritul meu e de față
dar își amintește că nu mai înțelege nimic

obiectele intervin și ele ca adineauri
nesupravegheate aleargă fără niciun risc
și îmi inspiră respect

nici să scâncesc n-am voie că moartea-i aridă
tăcerea ei are și forme ciudate
aș prefera ceva tulbure ca să-mi permit orice

o fragilitate obositoare cu ceva atractiv nu contează
doar o parte din trup cu puțină piele și cu altceva dincolo
senzația asta e descrisă adesea

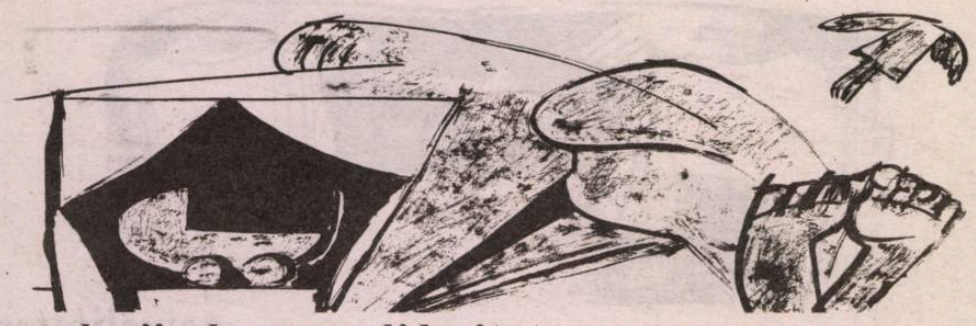
apoi cineva se străduiește să mă imite
și lucrurile din jur rămân la fel dar se transformă cum le descriu eu
detaliile nu se mai observă

pe dedesubt mă scormonesc fără timpi morți și fără obsesii
dar ce contează
când spiritul meu funcționează mă-nșel adesea

chiar și vântul mai curge câteodată
așa mi se pare.

fototeca României literare

Nina Cassian, Gabriel Liiceanu - 1986
Foto: Ion Cucu



tema lunii: despre solidaritate

■ adrian alui gheorghe

Imposibila solidaritate

Cum deosebim un popor de o populaţie? Definiţie abruptă: o populaţie trăieşte după reguli scrise; un popor trăieşte, mai ales, după reguli nescrise.

Legile scrise asigură (*sau nu asigură*) ordinea, justiţia, dau pedepse, dau recompense. Legile nescrise acţionează ca un liant între oameni: sînt obiceiurile, cutumele care dau stabilitate «tribului», individualitate, îi asigură onoarea şi continuitatea. Legile scrise sînt diverse şi se pot modifica; legile nescrise sînt unice. Dacă respecţi legile scrise ale unei ţări devii un cetăţean onorabil, poţi urca pe scara socială, poţi să te pierzi în mulţime fără să trezeşti interesul cuiva. Legile nescrise ale unui popor rămîn însă greu accesibile unui străin – ospitalitatea, pînă şi la popoarele cele mai păguboase, încetează după desert. Legile scrise acţionează prin constrîngere, pot fi schimbate de la o zi la alta, fac subiectul discuţiilor democratice. Legile nescrise sînt chiar echivalentul bunului simţ istoric, sînt un bun păstrat din generaţie în generaţie, nu le discută aproape nimeni. Pentru nerespectarea legilor scrise răspunzi în faţa unei instanţe funcţionăreşti. Pentru încălcarea legilor nescrise răspunzi în faţa unei tradiţii, în faţa unei istorii. Legile nescrise sînt ca anotimpurile: nu poate cere nimeni discutarea lor, modificarea lor în funcţie de interesele de clan. Legile scrise sînt aculturale; legile nescrise sînt expresia culturii.

Un om îl explică pe alt om, o existenţă o explică pe alta. S-ar părea că asta e şi menirea popoarelor – indivizii care le compun sînt faţete ale unei „individualităţi colective". Cînd indivizii nu mai seamănă, cînd „nu se mai explică unul prin altul", deja nu se mai vorbeşte de un popor, se vorbeşte de o populaţie.

„Susţinem că sîntem o ţară şi sîntem, de fapt, un peisaj", spunea un sud-american referindu-se la precaritatea societăţii din care provenea. Nu sîntem, ca naţie, departe de acest adevăr. În romanul *Răscoala*, dacă vă amintiţi, boierul Iuga este înconjurat de ţăranii setoşi de sînge, care îl lovesc din toate părţile iar boierul, mort deja, nu se prăbuşeşte datorită loviturilor care îl ţin vertical. Înghesuită pe harta Europei, România pare astăzi o ţară sufocată de vecinătatea civilizaţiei, dar care nu se prăbuşeşte datorită inerţiilor politice europene.

Responsabilitatea pentru ceea ce se întîmplă azi în România, pentru toate derutele şi deraierile de pe linia civilizaţiei, pentru întîrzierea în alinierea la cerinţele vremii noastre este, trebuie să recunoaştem, o chestiune colectivă. La atîţia ani de la Revoluţie, ceaţa a invadat memoria, trecutul atîmă ca o tumoare dizgraţioasă, neincizată, neexplorată. Iată ce spunea Virgil Ierunca, în 1993, la Piatra Neamţ, concentrînd obsesiile vremii: *„Atunci cînd a murit, în închisoare, Mircea Vulcănescu a spus: Să nu ne răzbunaţi!... Nu voim să răzbunăm pe nimeni, nu sîntem prinşi de răzbunare, da!, dar mi-am dat seama că niciodată Mircea Vulcănescu n-a spus să şi uităm! Şi cum pentru mine Mircea Vulcănescu constituie o referinţă vie, am făcut din această neuitare un fel de neo-insomnie. Pentru că toate „neo", seria „neo", apar azi în România... Am avut o neo-democraţie originală, avem o neo-minciună pentru care nu găsesc acum epitetele potrivite, poate că şi din cauza confuziei în care minciuna îşi are subtextele ei actuale. Să nu uităm, pentru că memoria este legată de trecut, or lucrul acesta priveşte îndeosebi intelectualitatea. Pentru că intelectualitatea unei ţări este, cred eu, responsabilă în primul rînd de ceea ce se petrece în această ţară. Am impresia că o mare parte din uitare se datoreşte intelectualilor. S-ar zice că acum colegii noştri de idei au devenit toţi neo-cartezieni. De ce neo-cartezieni? Pentru că am impresia că toţi spun acum: Uităm, deci existăm! Problema este: o existenţă fără memorie este ea o existenţă cu adevărat? O existenţă fără un adevăr supus unor torturi dialectice şi neo-ideologice, este ea o existenţă? Prezentul acesta, pe care îl trăim, este oare rezultatul unui trecut asumat aşa cum ar trebui?"*. Din toamna anului 1993, cînd au fost rostite aceste întrebări şi pînă azi nu ştiu dacă am fost în stare să găsim vreun răspuns. Prezent în România, cu ceva vreme în urmă, laureatul Premiului Nobel, Mario Vargas Llosa făcea o remarcă profundă şi de bun simţ: *„Faţă de comunism există în Europa şi în România un fel de bunăvoinţă, mai ales din partea lumii intelectuale. Deşi nazismul şi comunismul au acţionat la fel de destructiv... Unul este incriminat cu mînie, altul este tolerat, pentru că mulţi intelectuali s-au jucat cu fanatismul comunist, dar după ce s-au trezit au zis că n-a fost decît un joc. Dar răul fusese făcut...!"*.

Cum să pui la un loc victima şi călăul într-o tentativă de „socializare" sub semnul solidarităţii? Cum să vorbim de solidaritate într-o ţară în care dosarele fostei poliţii politice sînt ţinute sub paisprezece lacăte, ca material de şantaj? Şarpele suspiciunii trebuie să sîsîie provocator în miezul oricărei acţiuni. În afara adevărului nu există libertate, iar libertatea este o formă „distilată" a solidarităţii. Românul pare să ştie ce înseamnă solidaritate, ar vrea să fie solidar, dar nu ştie cu cine şi de ce. În numele cărei cauze? Cine mai crede în cauze, cînd toate cauzele mari şi morale au fost deturnate în interese? Istoria naţională e citită prin ochelarii „uniunii europene", şi chiar dacă nu ne cere nimeni din afară să ne lepădăm de adevărurile noastre şi de „poveştile" noastre istorice, am avut noi grijă, dintr-un oportunism „istoric", să o cosmetizăm pînă la o lăsa fără identitate. Cultura naţională este subfinanţată, ca o grădină lăsată de izbelişte, poate o mănîncă bălăriile, poate dispare! Artistul român se sufocă cu produsul artei sale în braţe, jenat de inutilitatea demersului său într-o societate *re-croită* la urgenţă după standarde în care singura realitate este cea a banului. Pînă şi minima circulaţie a cărţilor şi a presei culturale în România a fost distrusă (premeditat?), încît avem o cultură enclavizată, regionalizată. Comunicarea interumană este incoerentă, greoaie. Limba română, cea care ar trebui să fie „codul intim" al relaţionării noastre, este stricată cu program, zilnic şi silnic în chiar locurile în care ar trebui protejată, conservată, îmbogăţită: şcoală, for public, mass-media. Dacă vrei să vezi cît de jos a ajuns limba română, cît de încîlcită, „cît de grea", e de ajuns să asişti la o şedinţă a Parlamentului. Sau la oricare întrunire politică, acolo unde vorbesc „vocile responsabile" ale neamului.

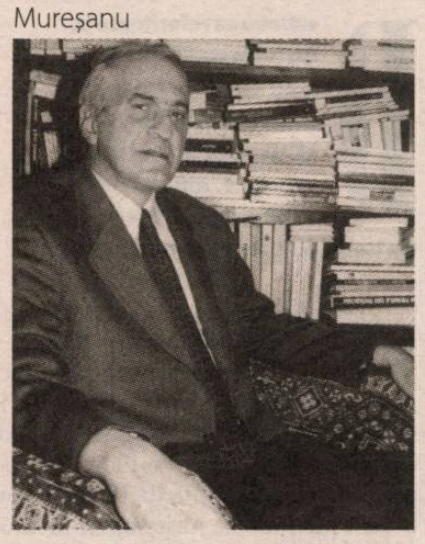
Clasa politică de azi pare să fi pus pe fugă inteligheţia din ţara asta, să n-o incomodeze, să rămînă singură să guverneze peste o populaţie derutată, prostită, umilită, conformistă. Iar intelectualitatea română parcă aşteaptă să revină în actualitate momentele 1950 – 1960, cînd îţi bătea în uşă securistul să te înhaţe şi să te trimită la Canal. Acest fatalism acceptat cu seninătate, mioritic, ţine, oare, de laşitatea istorică a poporului nostru? Mai putem vorbi, aşadar, în istoria de azi, de un popor român? Sau am ajuns doar o populaţie care trăieşte la cote periculoase „sub demnitate", la voia întîmplării, gata oricînd să-i re-propulseze în frunte pe aceiaşi călăi care îi stau în cîrcă de ani şi ani. Nu există solidaritate de breaslă, nici scriitoricească, nici în alt domeniu... Dacă un semen păţeşte ceva, e umilit sau batjocorit de autorităţi, pentru că are opinii, pentru că e vertical, ceilalţi din preajmă nu au reacţii ci îşi dau coate şi îşi spun cu glas şoptit: „Ei, nu s-a descurcat!". Trăim în ţara în care nu talentele şi harul au căutare, ci doar „descurcăreţii", şmecherii, tupeiştii, fanfaronii, gugumanii, guguştiucii, activiştii reşapaţi etc.

(continuare în pagina 17)

Românul pare să știe ce înseamnă solidaritate, ar vrea să fie solidar, dar nu știe cu cine și de ce. În numele cărei cauze?

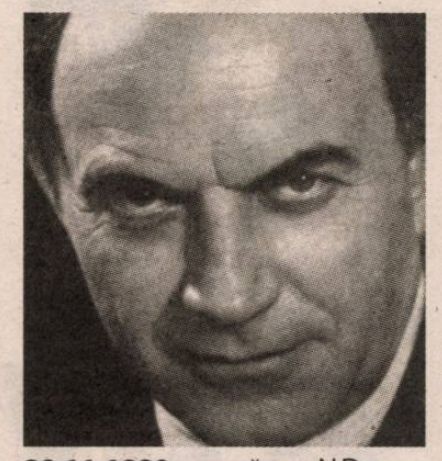
CALENDAR

28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 - s-a născut Marcel Mureşanu



28.11.1941 - s-a născut **Eugen Negrici**
28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coşovei
28.11.1971 - a murit Eugeniu Boureanul (n. 1885)
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1889)
28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n .1819)



29.11.1880 - s-a născut **N.D. Cocea** (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut Reimar Alfred Ungar
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1985 - a murit Horia Robeanu (n. 1904)
29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Gálfalvi Zsolt
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)

două cititoare. Una își face o cruce apăsată și spune: „Ajută-mă, Doamne, să nu-mi cheltuiesc toți banii".

30.11.1936 - s-a născut Grișa Gherghei
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1985 - a murit Lia Dracopol-Fudulu (n. 1906)

1.12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu (m. 1991)
1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof
1.12.1941 - s-a născut Lajos Molnos
1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
1.12.1948 - s-a născut Aurel Codoban
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)

2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan

3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1991 - a murit Petre Țuțea (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut Nicolae Cartojan (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut Tompa László (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut Vasile Uscătescu (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.12.1949 - s-a născut Mihai Ștefan
4.12.1966 - a murit N.N.Condeescu (n. 1904)
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit C. Noica (n. 1909)

Gaudeamus 2010. Momente

Câțiva studenți de la masteratul de editare al Facultății de Litere din București au hotărât să scrie câte o frază-două cu impresii de la Gaudeamus 2010. A rezultat un mic evantai de „Momente". O imagine mai nuanțată decât dacă ar fi fost prezentată doar de semnatara obișnuită a paginii 5, care a contribuit, la rândul ei, cu un singur flash. Așadar, în loc de cronica optimistei, „spionii" din Târg (I.P.).

• Două cititoare. Una își face o cruce apăsată și spune: „Ajută-mă, Doamne, să nu-mi cheltuiesc toți banii". (Ioana Pârvulescu)

• Drumul spre intrarea Romexpo: miros de pastramă, brânzeturi și castane coapte. N-ai zice, dar duce totuși spre cărți. Tone de cărți... Multe strigă înăbușit: „Ia-mă pe mine!" și sunt dezamăgite când, lăsate din mână pe raft, intră în *stand by*. Vânzătorii – majoritatea triști. Sesiuni de interviuri, lansări și autografe (Cărtărescu e eroul aici!). (Otilia Neacșu)

• La un Gaudeamus, în vreme de criză, un politician în căutarea onorabilității pierdute încearcă a nu știu câta oară să pozeze în intelectual, dar nu reușește decât să-l citeze anapoda pe Balzac. (Mircea Lazaroniu)

• O inițiativă ecologică a asociației „Școli pentru un viitor verde" în parteneriat cu Editura CD Press. La standul 224B orice vizitator poate aduce un *pet* pentru a fi compactat. În schimbul acestui *pet* poate primi gratuit o revistă (numai dacă trece o încercare de răbdare: să stea la o coadă considerabilă). (Gabriela Mărășescu)

• Mi-a plăcut o mini-expoziție de scrieri, mărturii ale evoluției tiparului și, puse de organizatori, aparate de radio vechi, de la începutul radiofoniei românești. (Maria Ramona Ciocan)

• Lângă standul *Adevărul*, literatura se putea lua la pachet cu o sticlă de vin, poate ca să nu plece nemulțumiți nici cei (nu puțini) care, în căutarea unui alt târg, greșeau intrarea și oftau: „Am nimerit la ăsta de cărți..." ori a celor care, la fel de dezamăgiți, murmurau: „Numai cărți...". (Diana Marin-Caea)

• Încercând să îmi explic aglomerația incredibilă de la târg, am ajuns la o singură concluzie: pe timp de criză, oamenii își caută refugiul în lectură. Am observat o promoție care combina în mod interesant cărțile *chic-lit* cu berea: la fiecare carte *chic* cumpărată, clienții primeau cadou o sticlă de bere. Probabil că se recomandă consumul de alcool în timpul lecturii (promoție la Editura Polirom). (Ela-Evelina Jianu)

• Reduceri – cuvântul-cheie al Târgului. Despre Editura Vellant nu știam prea multe până acum, dar m-au impresionat titluri precum *Istoria benzii desenate* (50 RON) și Răzvan Mazilu, *Oglinzi*, ambele albume de fotografii. Reducerile ajung până la 30% la cărțile vechi și 10% pentru cele abia scoase din tipar; la standul Editurii Vremea mi-a atras atenția un album de fotografii, *Arhitectura Bucureștilor încotro*? M-au încântat numeroasele lansări de la Humanitas și mai ales *Cartea regală de bucate*, semnată de Principesa Margareta a României (la Curtea Veche), volum la care nu cred că e nevoie de reducere. (Cristiana Iuliana Bobaru)

• Să lansezi un DVD cu filmul *Maria Mirabela* presupune un adevărat *show media*. Așa s-a întâmplat sâmbătă, la orele 11.00, la standul TVR Media, când evenimentul a oprit în loc timpul și zeci de vizitatori, deopotrivă. (Alina Ciorogaru)

• Am ajuns la Curtea Veche. Pereții și rafturile din stand erau acoperite cu pagini din diverse cărți. Și mai atrăgătoare erau tablourile mari ce înfățișau noile cărți apărute la editură, coperțile lor arătoase. Nota 10 pentru *design*. (Alina Bogdan)

• De la o lansare la Humanitas: „Oamenii n-ar trebui să aibă, pentru semenii lor, o singură dimensiune, ar trebui să aibă măcar grosimea unei cărți". M-am pozat cu mascota Garfield. I-am pozat pe Virgil Ianțu și pe Irina Margareta Nistor, care se aflau la standul unde scria Nobel Sahitya Booker. (Cătălina Ștefan)

• *Vineri*, după-amiază, la standul Editurii Art. Două învățătoare recomandau copiilor *Basmele românilor* de Petre Ispirescu. Astfel, am avut bucuria să constat că există și dascăli care își fac cu dăruire profesia. Cei mici au cumpărat în unanimitate cartea.

Din dragoste de carte mai bine un ...semn de carte. Iată un bun prilej pentru o mică afacere. Într-un colț, la primul etaj, o doamnă așezată la o măsuță acoperită de produse artizanale, încerca să ne convingă că citește cu pasiune *Unul, nici unul și o sută de mii* de Luigi Pirandello, care avea scos în afară un mare semn de carte.

Sâmbătă. Mi-au plăcut în mod deosebit lansarea *Jurnalului esențial* al Monicăi Lovinescu, la Editura Humanitas și lansarea celor două volume din *Opera poetică* a lui Leonid Dimov, ediție îngrijită și prefațată de domnul profesor Ion Bogdan Lefter la Editura Paralela 45.

Duminică, albumul Adinei Nanu, *Artă, stil, costum*, îl văzusem în oraș la prețul de 70 RON. Bucuria mi-a fost amplificată de prețul la care acesta se afla expus în Târg (20 RON). Firește, nu am stat pe gânduri și mi l-am cumpărat, iar acum îl am deschis la *Costumul în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (p.206).

Mulți autori care vorbeau la microfon despre cărți noi, unii ascultați de un număr mare de oameni, alții ascultați numai de cei aduși special acolo ca să îi asculte, alții ascultați de nimeni. (Flavia Cioceanu)

Sute de edituri dintre care două reușesc să surprindă întregul spirit: „O carte este o fereastră între tine și lume. Deschide-o!", scrie Editura Ascendent, îndemnul ei fiind menit poate să-i convingă de *puterea* lecturii pe cei mai tineri cititori, și Editura Humanitas: „Ai atâtea vieți câte cărți ai citit". (Irina Loredana Crîngaru)

• Târgul Gaudeamus, un amestec pestriț de oameni și cuvinte, nu m-a dezamăgit nici anul acesta. Un aspect de furnicar al cărui mușuroi e cartea însăși. Și curiozități mondene: „A! L-am văzut pe ...!" (Marinela Măciucă)

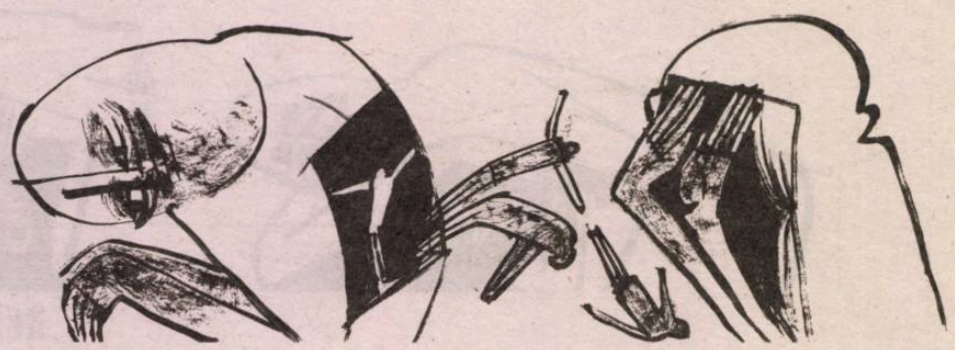
• Printre miile de cărți dispuse metodic, o cutie cu bomboane cu ciocolată albă, poziționată strategic lângă un raft cu cărți. Raftul conținea mai multe exemplare intitulate „Clubul iubitoarelor de ciocolată", aceeași fiind și inscripția de pe micile deserturi. Am întrebat politicos o doamnă drăguță, care se învârtea neobosit pe lângă raftul cu pricina, dacă pot să beneficiez și eu de o bucățică de ciocolată, întrebare la care mi s-a răspuns ferm: „Da, dar trebuie să răsfoiți cartea întâi!". Pentru că ciocolata se prezenta excelent, iar intuiția îmi spunea că e dintre cele mai fine, m-am supus imperativului formulat de drăguța vânzătoare. Am luat cartea de pe raft, am deschis-o de vreo două ori, iar la final am citit textul de pe coperta a patra, unde se spunea despre roman că are capacitatea de a vindeca un suflet rănit și chiar de a lua durerile de cap, pe scurt, că are puteri miraculoase. Acest secret terapeutic, fiind strâns legat de ciocolata oferită cadou, se înfipsese adânc și în conștiința vânzătoarei, căci am auzit-o aproape imediat, ca o confirmare a celor citite pe copertă, adresându-i-se confidențial colegei sale: „Mai iau și eu una!" (Alexandra Margu)

• Valuri de oameni se mișcă haotic, atrași în mareea livresculuI, căutând parcă în standurile editurilor vesta de salvare de care să se poată agăța. Senzația sublimă a cunoscătorului, dezastrul inocentului, ce speră naiv, de la an la an, tot mai deznădăjduit, soluții de culturalizare intensivă, care să dureze – miracol! – mai mult decât cele 5 zile fugitive ale târguielilor. (Alice-Ondinne Cucu)

• Din prima seară: Cei mai mulți vizitatori: Humanitas. Cel mai frumos stand de prezentare, Rao. Cel mai atractiv și muzical stand pentru copii, Editura Gama, cu vânzători preocupați ca vizitatorii să devină cumpărători. Standuri cu vizitatori numeroși au fost și cele care au prezentat invenții și cd-uri. Editura Nemira s-a remarcat prin „pachetul cu fundiță". (Irina Chesnoiu)

• Un număr foarte mare de tineri: cartea este încă un punct de interes pentru ei, în ciuda părerii pe care mulți și-au creat-o în legătură cu tineretul din ziua de azi. (Ioana Andrei)

• Un moment emoționant, la lansarea volumului de poezie *Patria mea A4*: „...Patria mea s-a redus la dimensiunea foii de hârtie A4" a spus, cu mâhnire, Ana Blandiana. (Cosmina Ionică) ■



Fălticeni – mon amour. O scurtă istorie aproape sentimentală

de Paul Miron, Grigore Ilisei

ilustrată de Dan Hatmanu, pref. Ştefan Gorovei, ediţia a II-a revăzută, Editura Dana Art, 2010, 133 p.

După cum se ştie, E. Lovinescu sancţiona în paginile sale critice predispoziţia nostalgic-evocatoare a prozatorilor moldoveni, pe motiv că aceştia n-ar fi creat decât o literatură de sentiment şi de atmosferă, mizând aproape exclusiv pe exaltarea poeziei naturii şi a locurilor unde nu se întâmplă nimic. Dar, deşi se va fi despărţit, hotărât, de Moldova, marele critic modernist s-a lăsat ispitit mai mult decât i-ar fi plăcut să recunoască de duhul povestirii şi de tot ceea ce regăsea în fiecare vară în casa părintească de la Fălticeni, acolo unde şi-a scris de altfel, după propriile mărturisiri, întreaga operă literară. Şi dacă nici măcar lucidul Lovinescu n-a rezistat tentaţiei memorialistice, de vină n-o fi fiind cumva chiar farmecul („retro", i-am zice azi) al târguşorului cu aer patriarhal şi zvon de şezătoare? Desigur. Altminteri, autorii volumului de faţă nu şi-ar fi asumat cu atâta mândrie identitatea fălticeneană, de povestitori pursânge, fiecare cu „basnele" şi cu dichisurile lui.

Istorioarele relatate de Paul Miron au ca pretext nişte amintiri mai vechi, din interbelic, şi lasă impresia unor „scorneli" pline de tâlc, reductibile în ultim resort la anecdotă, fără ca naratorul (colportor inteligent şi ironic) să devină şi protagonist al „poveştilor" cu pricina. Grigore Ilisei, în schimb, e un memorialist de gesticulaţie amplă, mai puţin maliţios, mai sentimental, un povestaş cu limbă dulce şi lacrimă uşoară, care-şi aduce aminte mai mult de sine şi de ai săi (emoţionant portretul tatălui, părintele Ilie Ilisei), fără a se aventura cu imaginaţia dincolo de hotarul propriei experienţe de viaţă. Paul Miron mistifică deliberat, eludând contextul autobiografic, în intenţia de a surprinde „literatura" din viaţă (antologice sunt bucăţi, precum *Un vardist de nădejde* sau *Un hoţ şi o preoteasă straşnică*), pe când Grigore Ilisei ţine să ne convingă cu orice preţ de „adevărul" spuselor sale în sprijinul cărora invocă o mulţime de „documente", ca un cronicar veritabil al urbei (nu întâmplător, volumul se încheie cu o „scurtă" cronologie menită a da seamă de importanţa vechiului târg moldovenesc pe harta culturală a ţării). Dar, cum Paul Miron a trecut între timp în lumea umbrelor, „fericitele taifasuri" din carte se încheie, la această a doua ediţie, în nota melancolică a pelerinajului la ruine.

■ Antonio Patraş

Literatura română sub comunism: 1948-1964

de Eugen Negrici

Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2010, 331 p., ed. a 2-a revizuită

Conştient că subiectul coabitării conştiinţelor scriitoriceşti cu dictatura „şi-a pierdut ardenţa", Eugen Negrici îşi revede tezele despre pierderile de energie creatoare din anii totalitari, cu eliminarea unor pasaje socotite, cu aportul *feed-back*-ului de la prima ediţie, abrazive. Totuşi, literatura produsă în perioada menţionată este catalogată, în continuare, un „produs morbid al istoriei" sau un „peisaj bolnav". Eminamente liber, teoretic vorbind, plăsmuitorul de lumi ficţionale n-ar putea evolua sub constrângeri; cu toate acestea, dorinţa – normală?, abisală? – de a se vedea publicat l-a îndemnat la tot felul de compromisuri, unele dezgustătoare, în numele Operei. Mecanismele acestei adaptări, cu aspect de mezalianţă, a expresiei unicităţii individului la tăvălugul colectivist, sunt descrise din unghiul unui insider, care a dobândit o stare de spirit greu suportabilă după ce şi-a văzut companionii gata de orice pentru a subzista în calitate de condeieri. Premisei cărţii îi răspund, după explorări hermeneutice minuţioase, *sine ira et studio*, concluziile, egalmente triste: „Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicaţie naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacţie, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supravieţuire".

S-ar spune că autorul are superstiţia normalităţii, cu încăpăţânarea benignă a celui ce a văzut, mai ales, triumful ierarhizărilor false, incomplete sau, pervers, amestecate, cât să dea iluzia unei organicităţi. Or, tocmai cu această viziune a continuităţii se răfuieşte Eugen Negrici pe terenul, plin de *gropi şi râpi adânci*, al înşelătoarelor noastre valori literare contemporane. El susţine că nu se poate configura o axiologie viabilă câtă vreme analiza solicită, din plin, concursul unor ingrediente extranee. De aceea vorbeşte de o funcţie *nefirească* a literaturii, aceea de „supraveghere şi semnalare". Desigur, fenomenul cu pricina s-a vizibilizat după ce Partidul-Stat, fără a renunţa o clipă, până în 1989, la tehnicile manipulării, a putut admite că *s-au făcut şi greşeli*. Excese şi lucruri nelalocul lor erau puse în contul regimului dejist, prilej pentru scriitorime de-a lua o gură de oxigen, prin diversificarea tematicilor şi extinderea tipologiilor, ca şi prin trecerea, traumatică, de la explicit la implicit, chit că mediul se dovedea, în continuare, anaerob. De ocolit, acest volum, pentru cardiacii nostalgici după o anumită epocă.

■ Gabriel Coşoveanu

Prima mea călătorie în străinătate

de Bogdan Iancu (coord.)

Editura Art, Bucureşti, 2010, 328 p.

Prima mea călătorie în străinătate, cel de-al cincelea volum al seriei „Prima dată" a Editurii Art, temă necesară, generoasă şi în bună măsură inevitabilă, nu pentru că oricine are o istorie a primei plecări *în afară* şi aproape niciun motiv să n-o spună, ci pentru că, judecînd după verva din cele 30 de texte antologate de Bogdan Iancu, plecarea în străinătate ocupă un loc greu de ignorat în mentalul literar al momentului. Atît ca obsesie antedecembristă, cît şi ca oportunitate democratică – mai întîi reglementată de viză, apoi complet eliberată de prohibiţii – călătoria peste hotare e un motiv destul de frecvent în literatura contemporană, fie şi întîmplător, pe fundalul desfăşurării unor alte teme. Se cerea, deci, o antologie care să ofere temei un spaţiu propriu de desfăşurare.

Străinătate, afară, dincolo, peste hotare, în Vest (fiindcă în mai toate textele lumina vine de la apus) – variantele lingvistice de exprimare a năzuinţelor de călătorie şi a proiecţiilor alterităţii lasă să se întrevadă rolul temei şi felul în care aceasta şi-l joacă în mentalul românesc. Majoritatea călătoriilor rememorate aici au loc înainte de 1989, de unde şi o anumită urgenţă a temei, căci ele nu sînt simple călătorii, ci sînt dublate de o temeinică pregătire imaginară, fie învăţînd pe dinafară istoria fiecărui colţ de stradă din Budapesta, ca în textul Vioricăi Pătraşcu, fie fantazînd multă vreme la dulciurile şi hainele sîrbeşti, cum mărturiseşte Robert Şerban. În fine, nu e nevoie de prea multe cuvinte ca să amintesc ce însemna plecarea în străinătate înainte de 1989 şi chiar şi puţin după, pe vremea acum uitată a cozilor pentru vize. Fiind scrise azi, şi nu atunci, textele dispun de umor şi ironie, un semn de sănătoasă detaşare, dar şi de firească tandreţe faţă de fostele proiecţii adesea naive întreţinute despre lumea de *dincolo*, măsură a anomaliei unei epoci şi fertilă sursă de inspiraţie pentru fantezie.

În fine, întîlnirea cu străinătatea proiectată oferă multe posibilităţi de analiză, fiindcă şi aceasta îşi aşteaptă, la rîndul ei, o punere în text, *modurile*, împrejurările şi motivaţiile plecărilor închipuind, de la exilaţi la căpşunari, o istorie socială alternativă a ultimilor şaizeci-şaptezeci de ani. Pînă la compendii analitice însă, avem o culegere de texte literare, majoritatea delectabile – avantajul antologiilor tematice, cu autori care nu sînt exclusiv scriitori e că deziderатul de-a fi bine scrise rămîne întîmplător, iar *Prima mea călătorie în străinătate* are aerul că-l bifează din mers – închipuind un fragment din această posibilă mare naraţiune fără de care istoria ultimelor decenii n-ar fi completă.

■ Ana Chiriţoiu

Cartea întrebărilor

de Ioana Pârvulescu

Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 248 p.

Cartea cea nou apărută, semnată de Ioana Pârvulescu, poartă stilul recognoscibil al autoarei: „a vorbi despre literatură cu bucurie" a fost mereu crezul ei. De data aceasta, însă, Ioana Pârvulescu îşi îndreaptă atenţia înspre cheile textului literar şi împinge perspectiva critică până în miezul lucrurilor. Se opreşte doar atunci când are suficiente argumente pentru sensurile propuse, atunci când cu greu mai pot fi puse sub semnul îndoielii.

Cartea întrebărilor atacă teme importante, autori de primă linie ai literaturii noastre. Operează cu instrumentele cele mai ascuţite ale criticului, ale istoricului sau ale cercetătorului pentru a scoate la iveală adevărate revelaţii interpretative. Şi, în mod vizibil, nici nu mai menajează cu detalii explicative cititorul amator. O dată cu *Cartea întrebărilor*, Ioana Pârvulescu revine cu pas hotărât la rolul de critic. La poziţia în care verdictul ia locul negocierii plăcute cu cititorul. Tonul prietenos de eseu este reinventat prin forma textelor din carte: capitolele sunt scrisori adresate anumitor scriitori de astăzi, cu autenticitatea unei adevărate corespondenţe. Aceste scrisori au fost publicate în revista **România literară** în 2009-2010 şi, aşa cum menţionează autoarea în cuvântul introductiv, a şi primit răspunsuri de la destinatarii săi. Într-atât de îmbietoare s-a dovedit iniţiativa dialogului epistolar.

Tot în introducerea volumului, autoarea declară: „Intenţia mea este una de explorator: să ajung în punctele cele mai înalte sau mai ascunse ale textului literar şi să le fac accesibile oricui are bunăvoinţa de a citi, să descopăr acele zone care fac din literatură un univers numai bun de explorat." Şi se ţine de cuvânt. Propune o interpretare uluitor de exactă la poemele lui Ion Barbu, ni-i redimensionează pe Alexandru Macedonski, Titu Maiorescu, Alexandru Vlahuţă, N. Steinhardt, ne împacă cu literatura universală şi valorizează deopotrivă opera şi viaţa scriitorului (aceste două feţe ale monedei care, altfel, par să se excludă una pe cealaltă).

În 248 de pagini, Ioana Pârvulescu ne oferă o hartă de interpretare a literaturii, nu numai oportună, ci şi necesară pentru repunerea în discuţie a acestor autori.

■ Iulia Iarca

Când o anume formulă pare a se instaura, e imediat contrazisă. Cartea s-ar putea defini ca succesiune de lovituri de *stat(u quo)*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Veriga lipsă

Uimitor cu câtă severitate privește prozatorul Mircea Horia Simionescu poezia. Mai abitir ca un poet de meserie.

Mircea Horia Simionescu, *Versete de unică folosință*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2010, 438 p.

De nici o săptămână, acesta a publicat, se pare că la insistențele editorului mai curând decât din propriu orgoliu, un surprinzător volum de versuri, *Versete de unică folosință*. Că Mircea Horia Simionescu nu e cu totul străin de asemenea tentații lirice, se cam știa (mulțumită lui Al. Cistelecan, care a reușit să obțină, pentru revista *Vatra*, câteva mostre), dar că, însumate, ele vor alcătui o carte de peste patru sute de pagini, nu cred să-i fi dat cuiva prin gând. Chiar și așa, autorul se arată emoționat: nu numai titlul, dar și cuvântul înainte, pe care-l intitulează, farmaceutic, *prospect*, o mărturisesc. Înalta lui părere despre poezie în genere îl determină să-și ia măsuri de precauție și să ferească cititorii încă de la început de eventuale reacții adverse:

„A arunca volumul presimțit toxic", scrie Mircea Horia Simionescu aici, „poate fi un act salutar pentru pacientul deloc deranjat de acapararea poeziei de astăzi de către film, poveste, retorică, istorie ocazională, pictură, industriile sunetului muzical, senzaționalul jurnalistic, starea civilă, sociologie, articulațiile dichisite ale erotismului, altor tincturi alterând prin excese trăirea poetică prin care, de altfel, și-au tras sevele începuturilor lor."

La o poezie, așadar, nu pură, dar epurată visează autorul *Ingeniosului bine temperat*. Pentru un prozator, și mai ales pentru unul luat drept model de o întreagă generație personistă, așa cum este generația optzeci, lucrul pare cel puțin straniu. Să nu luăm, însă, afirmația chiar în litera ei. Cred că e vorba doar de un detaliu de orchestrare, toate poemele de aici fiind rezultatul unor constante exerciții de dicteu automat. (Din același *prospect* reiese chiar că au fost înregistrate de-a lungul câtorva decenii pe bandă de magnetofon și transcrise apoi, selectiv, în urma unui examen critic riguros.) Intenția e clar suprarealistă. Doar că efectul e mai greu de catalogat conceptual. Nu numai epicul și corolarele sale, de altfel, sunt izgonite din poezie. Odată cu ele e dezavuat sentimentalismul:

„exclude ca netrebnice povestirea/ anecdota comparația învățătura/ – le aflăm în altă parte// fereşte-te să cazi în sentimentalisme/ în prea întinsul lamento/ al generațiilor de agitatori de inimi/ inimi robotizate cu rotițe ale bucuriei părerii de rău exhibare/ a durerii de-o mulțime de acumulări de/ apocalipsă și lacrimi în sticle ale/ sfântului duh sau văduvei." (p. 35)

Istoricește, aceste *Versete de unică folosință* sunt extrem de interesante. Căci în același timp cu Gellu Naum, Leonid Dimov și Mircea Ivănescu (nu i-am ales întâmplător), Mircea Horia Simionescu scria, iată, fără să publice, o poezie care semăna de departe cu a lor. Dar numai de departe. Fiindcă, până și atunci când congruențele sunt flagrante, atmosfera rămâne autonomă. Imaginea îndrăgostitului care fetișizează marginea unei cești trimite la *Comentariul perpetuu* al celui de-al treilea. Iat-o, în interpretare proprie, la Mircea Horia Simionescu:

„vai vai domnul dumnezeul meu/ picătura aceea de cafea pe buza cești.../ ei micuțule ce e cu ea?/ a stat doamne tăcută parcă vinovată/ o jumătate de ceas acolo.../ domnul dumnezeu: care să-i fi fost scopul?/ (întrebare învățată și nedezvățată)/ la asemenea întrebare n-am răspuns doamne/ sau mai exact: răspund (doar) cu capul." (p. 62)

Față de suprarealismul pe care jură, Mircea Horia Simionescu face, totuși, un pas înainte. Nu numai în sensul livrescului, ci al unui întreg complex expresiv care cuprinde cam tot ce ține de perfecta stăpânire a limbajului. De aceea, o matrice stilistică limpede nu prea poate fi delimitată. (Amprenta stă, cum anticipam, în atmosferă.) *Versetele de unică folosință* sunt operă de imaginație la toate nivelurile. Diferă între ele ca dimensiune, ca frazare, ca ton, ca sonoritate, ca normă. Când o anume formulă pare a se instaura, e imediat contrazisă. Cartea s-ar putea defini ca succesiune de lovituri de *stat(u quo)*.

Un poem începe așa: „alege una din cele zece mii de cuvinte frunză/ și îmbarcă-te sub nervuri pe luciul clorofilei/ simți monotonia și plictiseala și întâmplătorul?" (p. 74) Ultimul termen schimbă, practic ecuația.

Bibliografia generală capătă un pandant *particular* „din stânga lui blaga/ la amintita nuntă/ domnul notar curcubătă:/ declară zice împotriva firii azi de sâmbătă// dar în lumea noastră/ numită prea bine că e de apoi/ considerând-o albastră/ spune după arghezi toate zilele sunt joi// adevărurile omului la mijloc sunt ciobite/ bacovia de sub ploaie le găsește vechi și ude/ mesenii în picioare intonează cuvinte potrivite/ doar dumnezeu drăguțul le aude// din verticale diferențiale mama/ cârpește pentru barbilian roți de bicicletă/ cu o năframă în vârf de băț/ vin la neica să te-nvăț – zice ea." (p. 32)

Nu știu când a fost scris poemul acesta (doar cele mai recente, din 2008 încoace, fiind datate), dar mi se pare că avem, prin el și prin altele ca el, veriga lipsă a evoluției către poezia de aluzie culturală a deja amintitei generații optzeci. Așa, inedite cum sunt astăzi, versetele lui Mircea Horia Simionescu au fost totuși în felul lor poezia potrivită la timpul potrivit.

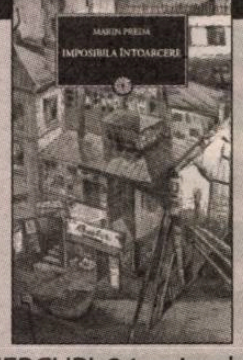
În continuarea ideii, afinitățile clasice nu sunt nici ele de neglijat. Un poem, *heliadescă*, se încheie fulminant: „avea dreptate bătrâna cu pălăria roasă/ să spună-n gura mare că vremea-i dangeroasă." (p. 328) Dar heliadesc într-adevăr, măcar prin italienisme, e abia un altul, *marină*: „să vezi drăcie: deschid dicționarul petrocchi/ și mă opresc la imperialul acceditore/ după care trec la jumătatea tomului și/ sub vechi peron vivaldian descopăr cristalleria// rămân pe pagină până trec gondolele un/ gard închipuit și-ajung curând în pragul/ planșei marina mercantile unde pozează/ un veliero o tre alberi// sentimentele și garderoba deși ude/ nu le-am schimbat (era ușor)/ va trece un secol până ce costumele de-a gata/ îmi vor fi trimise de la sovata." (p. 323)

Simpla indexare a acestui plan aluziv de adâncime ar necesita un spațiu de câteva ori mai întins decât cel al unei cronici. Și, ca orice astfel de demers detectivistic, și-ar vădi, în cele din urmă, slăbiciunea. Cine mai stă să descripteze, în subteranele acestui galimatias eterat, un *clin d'oeil* către *Moartea lui Ivan Ilici*, cel care, aflat pe ultimul prag, pronunța *iată-mă* pe post de *iartă-mă*, convins că, totuși, se va face înțeles de cine trebuie:

„abia aștept ziua când concetățenii mei/ vor spune creiol în loc de creion/ maristul în loc de magistrul/ și parmec în loc de farmec/ atunci voi zice luați gumină și tergeți/ trecumpănitor și velectorat/ ba calendac 2009 și îmi pare tame bostim că/ vunta n-a mai avut loc în palilea/ nu vă alintați în papară fericol de moarte// atunci când vremea va zice scrumbie/ tot ce a fost până ieri se reia ca la academie și/ pinematograd (alb negru și golor)/ partida școlită va striga de pe scara hărții/ adio și n-am un dinte." (p. 224)

Ca să nu mai spun că titlul e la rândul lui descumpănitor: *să nu te temi de arnoteni*.

Apropo de titluri: înainte de a se numi *Versete de unică folosință*, volumul acesta s-a intitulat, provizoriu, *Versuri de folosință limitată*. (În programul de lansări al Târgului de Carte așa era trecut.) Personal, nu l-aș fi schimbat. ■



MIERCURI, 24 noiembrie,
a apărut cel de-al 88-lea volum
din colecția *Biblioteca pentru toți*
editată de Jurnalul Național,
volumul
Imposibila întoarcere
de Marin Preda.
„Cititorul va lua act de bogăția acestei cărți de eseuri care adună în jurul marii teme a raporturilor cu timpul și a imposibilei întoarceri nenumărate considerații privind societatea românească postbelică, destinul scriitorului în noua lume, mărturisiri ale autorului despre propriul scris și despre propriile personaje, observații despre polemică, despre tema povestitorului, despre «făcătorii de cuvinte», despre «neobosita inventivitate a tipului infect», despre creație și morală, despre actualitatea lui Caragiale, despre ce vom citi mâine",
scrie Gabriel Dimisianu în prefață.
Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referințe critice de Cătălin Sturza
Coperta: detaliu din *Piața Sf. Gheorghe în cârje* de M.H. Maxy

Tudor Crețu

FRAGMENTE CONTINUE. POEME LIVE

*

această entitate
oarbă și negricioasă: abur de locomotivă
de cărbune
ceva lipit pe dinăuntru ca un abțibild
o lighioană gonită cu lopata
s-o invoc și s-o scuip între ochi
ea nu-i decât floștomoc de blană
și rânjet de lepros
abur de rană de sânge slinos
s-o chem și s-o pleznesc cu vătraiul
să ne înfruntăm în grădini
în câmp deschis
unde ești ieși
unde ești ieși
miros de căldare arsă și hâtru țigan
căldărar
funingine și cenușă de baracă bătrână
ieși târăște-te și întoarce-te
în gura destupată de canal
ieși: îți voi împlânta efigia în carne
efigia încinsă pe grătar
îți voi pârli blana și slana
vei fugi ca un cățel gonit c-un pantof
vechi
șuieratul tău
mai puternic decât orice frână
ieși
e casă de om bun aici
e casa domnului și orașul din vederi
lumânări roșii ard în loc de furnale
ești vârtej și toxină
diluviu și tremur
ieși
sunt învățăturile de pe filele cele mai
albe
ieși
să scuip și să-mi storc
cămașa și gioarsa
să curăț cu bripta și să răzuiesc
tu nu exiști tu nu exiști tu nu exiști
negrul și negreala
toate celelalte
o pictură pe preșul de care ne ștergem
picioarele
ieși
strânge-te zvârcolește-te și țâșnește
-mi prin urechi prin nări sau cel mai bine
prin creștet
în clipa aia
eu sub un tavan plin de candelabre de
bronz
aprinse în plină zi
zâmbind leșinând
i could have told you anything about the
future

și dacă e nevoie de tremur să fie acum
și dacă e nevoie de cutremur să se surpe
malul acum
și dacă e nevoie de foc să-mi ardă șura
acum
e lunca domnului aici și duminicile n-au
decât dimineți
ieși
aerul ăsta curat te va sufoca
ieși
baticurile femeilor sunt – toate – albe
ieși
sunetul tastelor e invocația
lovitura de ciocănel care (te)
înnebunește
îți netezește teasta
ieși
din plămânii fumătorului și întunericul
afumătorilor
ieși
hârghie și jigodie ce-ți scuturi coada
lasă-n urma ta o spărtură rotundă în
geam
ca un glonț ca un proiectil

aici e sălașul fagurelui de miere și al
bunătății
al veșmintelor simple și anusurilor curate
ieșiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii

a(i) ieșit

*

26.05

18:12

I

orbetele
pasărea mică
pasărea cuibărită
sub streașina casei de pe socac
are aripi de fluture
și vine din lumea uscată
(dimensiunea chirpici)
soarele e și el o-mpletitură de trestie
o mână îl ridică pe cer ca pe-un scut
și-l ține până seara așa
(aceeași mână
uneori tremurândă)

!poezia e soluția!
să înceapă discursul
celor ce urcă pe rând
grămada de bălegar
scrisul anemic scrisul apă distilată
și aspirină pisată
scrisul mătasea broaștei
trebuie
este cuvântul de ordine
masa trebuie izbită mai tare
și degetele lăsate să cadă
baletu-i prea blând
balerina poartă botoșei
îmbătrânește ca o profesoară de biologie
și nu mai tresare
își îmbăiază părul-n salivă
în belșug de vană albă
și așa ne cuvântă în numele spumei
cu cocon alb pe cap

dar va curge bere și peste obiectele mele
și albie și pietre de râu vor fi
„ce frumos e creionul!"
să-l ridicăm de la pământ
undeva-n egipt
să-l îndreptăm în sus
cum ciocul de cocor se-ndreaptă
și acest metal și această radieră
liturghia lucioasă mierie
uite cântecul lamei fumul trabucului gros
țărăncile în fața porții ascut creioane
cum ar toarce fuioare
și rumegușul foaie continuă
și rumegușul foaie velină
le dormitează la picioare
ca un cățel blând

II

limpezimea
inoxului
și saltul peste joarda de alun
n-am mai trecut demult
culoarul transversal
râpa cu punte boltită
să ne oprim – și să *nio* imaginăm
femeia cu toc roșu trecând
scălâmbăiată și stearpă
apoi înotul în apa stătută
printre colacii plutind
și frunțile bătrânelor –
baticele negre cabine de comandă
ale ambarcațiunilor prelungi

„să rămânem la motivul acesta al
drumului"
s-auzim șlapul de plastic pleoznind
norișorul de praf începe să peisajul
legătura e desigur opera cheii lucioase-
nvechite
a scrâșniturii de dinți
și edificiul e gata
turnul din plăci să-l ridicăm
să-l privim strălucind prin ciorapul de
damă
ca infractorii
se umflă urechea duminică dimineața
ca antena parabolică se (des)face
o rezemi un pic cu mâna
și-asculți
revenirea călărețului
cu moarta ca o blană
pe șa

III

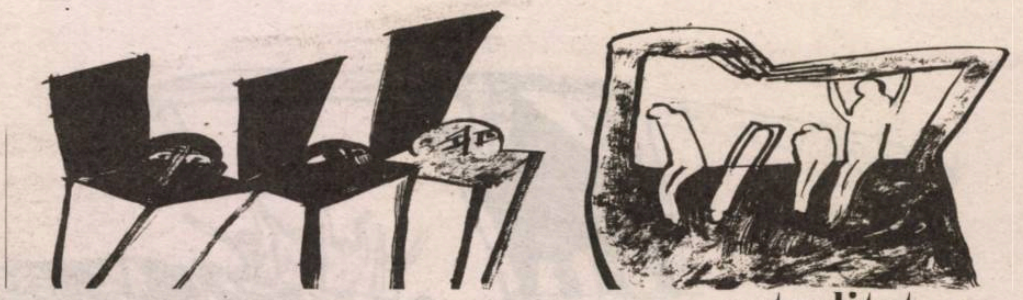
turbionul
amestecul în sos roșu clocotind
de pe barca cu ac în vârf să sărim
(masa noastră e simplă
să rostim din nou cuvântul *simplu*
și să ne rupem până sub craci blugii
tăiați)
înotul liber și apa preacursă
șerpii sunt docili pe aici
bețe unduitoare
(-n) lumi de plastelină neagră

dacă m-ar înfășura într-o sită cărămizie ca
leocoplastul dacă i-aș vorbi miliardarului
pe terasă oligarhului cu burtă
(dumnezeu seamănă cu patriciu) la
masa de răchită în timp ce podeaua
se-ntinde și plasa meridianelor se strânge
(eu în ea în ochiurile de năvod)
aș mai cere să mă bucur măcar de formă
să-mi mai desfac o dată brațele ca-ntr-o
decapotabilă
gonind pe un fundal sterp
textul e deschis un lan porumb cu știuleți
exfoliați textul „respiră prin răni" nu e
gata
și rănile-s multicolore
să-mi suflec mânecile și să le rulez atent
ca husa de pe armă
de pe mașinării
să lucească brațul păros și pixul apucat
ca un harpon
pe toate panourile din orașul cu viaduct
jos

nu este real realul e altceva
rezervația de coroane de arbori amiaza
amplă
tremurul și pânza de paianjen plutind
între planete
reală e dala spălată de faianță
și apa care curge
marea cu vârfuri de sulițe și ghioage la
țărm
în loc de stânci

se leagă totul ca tusea scuipată de cea
din piept

firele se-ntind înapoi ■

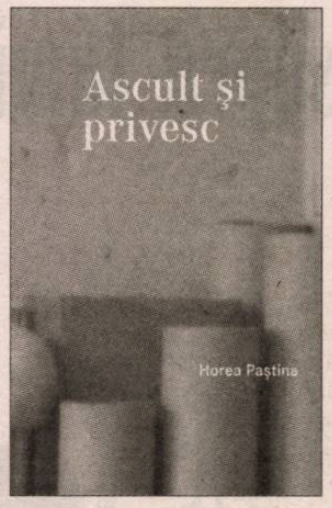


Sub unghi emotiv, Horea Paștina e o natură retractilă, fără zvîcniri expansive de ambiție creatoare. Fibra lui pare atinsă de o sfîrșeală resemnată, al cărei efect asupra cititorului e de liniștire treptată.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Pictura văzduhului

Cu Horea Paștina s-a întîmplat un lucru bizar: silit fiind să-și dea doctoratul la bătrînețe, spre a-și păstra statutul de cadru universitar la Academia de Arte din București, venerabilul pictor s-a pomenit într-o delicată postură: să scrie o lucrare academică despre o artă pe care, practicînd-o toată viața, a trăit-o mereu sub chipul intuițiilor și rareori sub forma conceptelor.



Horea Paştina, *Ascult şi privesc. Atelierul ca experienţă didactică*, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2010, 378 p.

Altfel spus, pictorul ştie să facă un tablou, dar nu ştie să scrie despre el. Sub unghiul convenţiei didactice, toţi ştim ce este o teză de doctorat: apoteoza birocraţiei universitare în viaţa fiecărui intelectual ambiţios, adică îndurarea unui chin din nevoia de a urca treptele palmaresului. Şi cum treapta era obligatorie pentru a astupa gura adversarilor, Horea Paştina a trebuit să primească jugul.

Urmarea a fost o neașteptată tortură: natură mistică fără aptitudini verbale, pictorul a intrat în pielea unui schingiuit căruia i s-a cerut ca, în loc de tente cromatice, să scoată din el nuanțe verbale. Să ne închipuim un scriitor care e pus să-și descrie vocația literară sub forma pictării unor pînze colorate. Mîzgăleala ineptă la care s-ar deda ne-ar arăta nu numai lipsa lui de înzestrare plastică, dar chiar ar arunca o umbră de îndoială asupra talentului său verbal. Ceva asemănător s-a întîmplat cu Horea Paştina: pentru el, pictura e desen şi culoare, nu cuvinte şi nici sintaxă discursivă, artistul simţindu-se în elementul lui atunci cînd pune forme pe pînză, nu atunci cînd leagă noţiuni pe hîrtie. Şi atunci cum să-şi păstreze înălţimea artistică fără să cadă în capcana trăncănelii doctorale?

Lui Horea Paştina încercarea i s-a părut atît de absurdă că a rezolvat-o în singurul mod în care a crezut că nu-şi trădează vocaţia: a întocmit o compilaţie de texte în cuprinsul cărora i-a lăsat pe alţii, mai înzestraţi ca nerv expresiv decît el, să vorbească despre pictură. E ca şi cum, intuind că nu poate excela în peristaltica lexicală, i-a delegat pe alţii mai buni s-o facă. Rezultatul acestei delegări e atipic şi spectaculos: atipic, fiindcă volumul nu are nimic din ariditatea cerută de canonul unei teze de doctorat; spectaculos, fiindcă tomul e pătruns de atmosferă duhovnică: e un cîmp afectiv născut dintr-o credinţă care absoarbe cititorul, făcîndu-l să resimtă lectura ca pe o iniţiere într-o ordine nevăzută. Artistul scrie în legea lui, compilînd citate din sfinţi, filosofi, deţinuţi politici, pictori sau critici plastici.

Sub unghi emotiv, Horea Paştina e o natură retractilă, fără zvîcniri expansive de ambiţie creatoare. Fibra lui pare atinsă de o sfîrşeală resemnată, al cărei efect asupra cititorului e de liniştire treptată. Citeşti cartea ca să te iniţiezi într-o linişte interioară. De aceea, prima jumătate a volumului îţi dă o senzaţie de parigorie, adică de mîngîiere prin cufundare într-o acalmie de duh. Principalul merit al autorului este că are fler în selectarea citatelor, în schimb, atunci cînd scrie cu mîna lui, spre a da liant fragmentelor, Paştina duce lipsa emoţiei înrîuririi, adică a fermentului de contaminare sufletească. De aici tonul stins şi placid, ivit parcă dintr-un timbru mătăsos, de fiinţă reculeasă şi interiorizată.

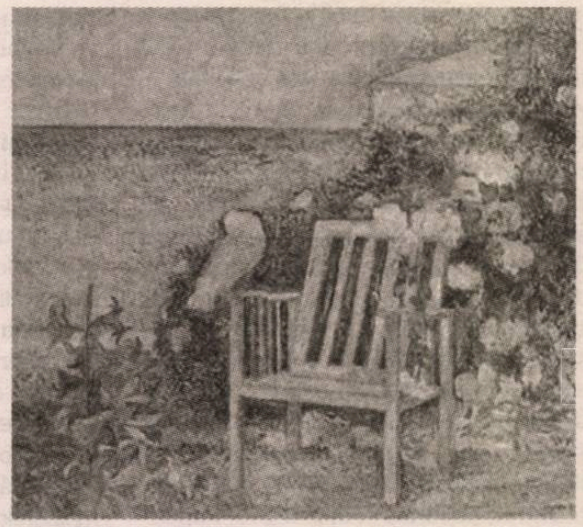
Din acest motiv, din carte nu reiese cît de talentat e pictorul, ci cît de credincioasă îi este stofa lăuntrică. Volumul are mireasmă de tămîie, fiind atrăgător prin felul blajin în care te absoarbe în aerul lui. În schimb, e de prisos a căuta o coerenţă în desfăşurarea fragmentelor, cartea putînd fi citită de oriunde, acolo unde se deschid paginile sau acolo unde te îndrumă cuprinsul ei. Logica ei e una singură: un creştin te introduce în lumea picturii, pe care o înţelege ca pe o încercare de a înfăţişa cromatic prezenţa indicibilă a elementului divin. Accentul cade pe prezenţa numinoasă, nu pe valoarea laică a picturii. Totul e să pictezi „văzduhul", adică duhul care începe să se vadă. Bucăţile par inspirate de o trăire care, neputînd fi prinsă în cuvinte, poate fi surprinsă doar de chenarul unui tablou. Pe scurt, Dumnezeu se străvede mai bine într-un tablou decît într-un tratat de teologie. De aceea, pictura cere asceză, smerenie şi credinţă, ea nefiind o artă oarecare, ci o iniţiere de ordin mistic.

Singura nedumerire priveşte jumătatea a doua a cărţii, unde pictorul strînge meticulos o puzderie de texte şi cronici plastice al căror obiect este propria pictură. Senzaţia pe care ţi-o lasă e deconcertantă, evlaviosul pictor lepădîndu-şi smerenia spre a-şi contempla cu trufie chipul oglindit în laudele criticilor. E aici ceva dintr-o semeţire orgolioasă de rău-augur, nici un artist sigur pe el nepierzîndu-şi vremea cu antologarea banalităţilor preţioase pe care contemporanii le-au spus de-a lungul timpului despre el. În schimb, cine e preocupat cu precădere de ecouri critice, adunîndu-le cu migală într-un opis de bilanţ valoric, nu se poate lăuda cu virtutea modestiei. Umilul spăşit care-şi înalţă, cu grijă de filatelist, o antologie de verdicte plastice pare să fie ros de o ascunsă vanitate artistică, de aceea partea a doua e în contrast flagrant cu prima: de la tonul recules şi tihnit al artistului înduhovnicit se sare la mustăcirea drăcească a artizanului ahtiat după reacţii de specialitate.

În fine, e anevoie să-ţi pui numele pe o carte din care trei pătrimi nu sînt scrise de tine, pretenţiile auctoriale venind nu doar împotriva conţinutului tomului, dar şi împotriva bunului-simţ editorial. Mai potrivit ar fi fost un volum omagial sau un simplu curs didactic în care autorul să precizeze de la început rostul colajului de citate din cuprinsul lui. E drept, talentul artistic cere orgoliu, adică vînă lesne iritabilă la întîlnirea cu părerile aspre, dar de aici şi pînă la bucuria de a te desfăta citind paginile altora despre tine, şi nu oriunde, ci chiar în cartea al cărei autor te pretinzi a fi, e semn de imbold clar întru slavă deşartă. E de neînţeles cum de un om cu sfiala lui Horea Paştina s-a lăsat îmbrobodit de şoapta diavolului de sub catapeteasma picturii, ridicîndu-şi singur un procov de laude pe care l-a lăsat apoi să plutească editorial peste masa cititorilor, sub pretextul editării unei teze de doctorat. Dar *Ascult şi privesc* nu este o teză de doctorat şi cu atît mai puţin o carte de autor, ci un florilegiu delicat în care Horea Paştina joacă rolul unui compilator (inspirat!) de bucăţi memorabile. Din tonul profesorilor universitari care au alcătuit comisia de evaluare doctorală se simte compătimirea faţă de situaţia nefirească în care a fost pus Horea Paştina. Să-i ceri unui maestru într-ale picturii să-şi dea doctoratul în pictură e un act ireverenţios, ba chiar o impoliteţe făţişă.

Dar care e pînă la urmă morala volumului? Că o inaptitudine poate fi sursa unei reuşite (cea a primei jumătăţi a cărţii). Dacă Horea Paştina ar fi ştiut să scrie şi ar fi respectat convenţia breslei, compunînd sisific un tom de acribie erudită, rezultatul ar fi fost o pleaşcă de maculatură searbădă, una din nenumăratele inepţii docte care umplu rafturile bibliotecilor. Aşa însă, s-a întîmplat un lucru prodigios: mutul i-a lăsat pe alţii să vorbească în locul lui, selectîndu-i după impresia pe care i-a lăsat-o cuvîntul lor. Şi impresia a fost fină, de unde şi reuşita selecţiei. Cum spuneam, din volum nu reiese talentul de pictor al autorului, ci doar flerul de colecţionar în vorbe inspirate. Sub unghiul instrucţiei în pictură şi în viaţa creştină, volumul *Ascult şi privesc. Atelierul ca experienţă didactică* e o fericită invitaţie la cizelare în duh. În schimb, sub unghi auctorial, cartea e o uzurpare.

Volumul îşi lasă în urmă autorul, fiind excelent prin citate şi dialoguri, şi telegrafic pînă la serbezime prin intervenţiile autorului. Dată fiind însă impresia totală, de iniţiere subtilă într-un plan nevăzut şi totuşi presimţit, *Ascult şi privesc* are virtuţi duhovniceşti şi implicit metafizice, adică exact ce lipseşte în genere uscatelor teze de doctorat uzual. ■



au mai apărut

● **Nae Ionescu, *Opere III, Cursuri de logică*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Dora Mezdrea, Ed. Istros, Brăila, 2010, 410 p.** Prelegerile de logică ţinute de Nae Ionescu în perioada 1924–1928 la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti.

● **Adrian Dinu Rachieru, *McLumea şi cultura publicitară (Zece eseuri de psihologia publicităţii)*, Ed. Augusta, Artpress, Timişoara, 2008, 196 p.** O antologie de consideraţii critice despre universul mediatic contemporan, mai precis despre consecinţele expunerii cotidiene la mass-media.

proză

Plutind deasupra lumii

Ştefan Radof

Durerea explodată din plex i se înfipsese în grumaz, apoi în ceafă, până-n creştet; vru să se ridice, dar nu reuşi decât să se rostogolească pe-o parte, mâinile şi picioarele îi erau legate cu sârmă ghimpată. Sângele de pe faţă i se prelinse-n gură înecându-l, o vomă acră, uşor alcoolică, îi împroşcă faţa şi, zgâlţâit de frisoane puternice, începu să urineze.

Cum zăcea resemnat în propria-i urină fierbinte, durerile păreau amorţite, din preajmă, destul de aproape şi amplificate de liniştea nopţii se auzeau două voci; primul îndemn fu să ceară ajutor, îşi aduse aminte însă de cele întâmplate şi renunţă. Auzea numai cu urechea dinspre pământ şi destul de înfundat, cealaltă zvâcnea dureros şi cuvintele erau distorsionate ca de-o bandă magnetică cu turaţia din ce în ce mai joasă.

Înainte de a continua, mă simt stânjenit, ca-ntotdeauna, de altfel, de câte ori încercam să-mi amintesc cele întâmplate atunci; un al-nu-ştiu-câtelea simţ îmi lăsa impresia că totul e fals, că ceva nu era în regulă, că o parte din întâmplarea aceea care-mi părea că s-ar fi petrecut altcuiva ar trebui să mi-o asum: chiar dacă a fost sau n-a fost, aşa sau altfel; chiar dacă nu-mi mai dau seama dacă a fost vreodată a mea şi chiar dacă a fost sau n-a fost, vreodată, a altcuiva, fiindcă lucrurile şi mai ales realitatea despre care am pomenit mai înainte şi tot ce va urma, stau sub semnul incredibilului... Conştiinţa de sine veţi spune, ea nu te lasă, e un dat şi nu ai încotro, se simte solidară cu tot ce se întâmplă, s-a întâmplat şi se va mai întâmpla oricăreia dintre semenele ei. Aşadar, eşti condamnat la sinceritate. Lumea concretă e una şi realitatea e alta şi mereu ne îndeajuns de înţeleasă, ori de cuprins, mecanica minţii cu raţiunea ei discursivă, logică, dialectică, etc. şi etc., pusă mereu pe analize şi justificări, orbeşte de strălucirea faptelor din realitatea aceea şi năluceşte abstracţii, iar Soma – trupul nostru cel de toate zilele – zadarnic îşi ascute senzorii, iar biocurenţii-şi sfârâie neuronii, doar, doar, vor dibui măcar o idee, ceva...

Rezultatul?! ... O chimie năclăită de simţuri: „...aici totul ni se arată ca-n oglindă şi toate le desluşim din ghicitură...". Mi-e teamă că lucrurile sunt mult mai subtile. Nemăsluită, viaţa noastră are o cu totul altă imagine, o cu totul altă reflectare în conştiinţa de sine. Cu toţii suntem depozitarii chipului real al faptelor noastre, premeditate sau nu, ai întâmplărilor fericite sau nefericite şi de care simţim nevoia la un moment dat să scăpăm ca de o povară, şi uite aşa ne trezim, povestind, că punem totul pe seama altcuiva. Ca să scapi de coşmar inventezi un Alter Ego căruia îi pui în cârcă isprăvile tale, vezi Doamne, apelezi la depozitul imaginar.

Faţa mi-era umflată, tumefiată şi zvâcnea, nu puteam să mişc buzele şi nici să deschid ochii, nici glas nu mai aveam. Mă simţeam părăsit într-o beznă mâloasă prin care se năpusteau fioroase, săpând galerii adânci, cârtiţe de nelinişti şi spaime, căutând parcă într-adins prin gudronul bietei mele vieţi numai fapte necugetate, nelegiuiri ori păcate greu de iertat şi pentru care acum trebuia să plătesc. Risipisem o bună parte din ea fără să-i fi dat vreun sens, numai trufie, râs şi pradă lacomă. Ca orice fiinţă, fusesem şi eu înzestrat cu haruri, dar de care, fie că mi se părea firesc să le am, fie că nu-mi bătusem capul să le înţeleg şi să le preţuiesc, îmi cam bătusem joc.

Tata fusese arestat şi dus la Canal în '52: exact la trei ani, după radierea forţată a firmei (Anul '49, Naţionalizarea tuturor patronilor mari şi mici, capitalişti-exploatatori... chestii cu lupta de clasă...) a fost arestat în aprilie, primăvara, de pe stradă, lângă casă. Locuiam pe atunci la mansarda din strada Doamnei, la doi paşi de fosta Poliţie a Capitalei şi Prefectură, care-ntre timp devenise Miliţia Capitalei. La numai un an de zile am fost şi eu arestat. Vor trece 12-13 ani de la moartea tătucului Stalin, pentru care fusesem închis, va avea loc demascarea şi condamnarea cruzimii regimului său, a lagărelor, gulagurilor şi tuturor crimelor, mai întâi de către Hruşciov şi apoi de celelalte state din lagărul socialist, se va vorbi tot de „dezgheţ" , va avea loc întâlnirea de la Geneva şi amnistierea tuturor minorilor, printre care mă număram şi eu.

Ani buni după arestare am avut momente în care, dintr-o dată, vederea mi se întuneca – simţeam pe ochi apăsarea ochelarilor negri, etanşi, de la Securitate, întocmai ca acum – după care, brusc, începea tortura unui joc absurd şi chinuitor: eram fugărit de fiinţe ciudate, iar din cauza spaimei ce mă copleşea, îmi păreau a fi ca nişte entităţi fluid gelatinoase şi mirosind înţepător a vaselină industrială, cu care se ung motoarele. Intuiţia, sau o anume capacitate senzorială ce o dobândisem, mă ajuta să presimt de obicei ce urma să mi se întâmple şi să scap de aşa-zisa atingere a lor, moment în care îmi reveneam. Coşmarul dura câteva secunde, din care mă trezeam încercând să las impresia că starea mi se datora firii mele mai distrate, de artist, vezi Doamne. Cât de convingător păream nu mi-am dat niciodată seama, mai ales atunci când mă aflam cu cineva, oricât de apropiată mi-ar fi fost persoana, iar în societate nici atât, acum însă nu se mai termina: părea ca şi cum m-aş fi refugiat într-un coridor şi continuam să alerg, deşi urmăritorii mă abandonaseră, în schimb din pereţii coridorului străbăteau strigăte disperate amestecate cu vaiete şi rugăminţi care mă biciuiau şi mai tare: „Ajutor!... Nu da, nu mai daţi!... Ajutor, fie-vă milă!... Omorâţi-mă, nu mai pot, nu mai pot!... Fie-vă milă!... Mai bine mă omorâţi!..." O bufnitură

Ani buni după arestare am avut momente în care, dintr-o dată, vederea mi se întuneca – simţeam pe ochi apăsarea ochelarilor negri, etanşi, de la securitate, întocmai ca acum.

puternică, ca de uşă metalică trântită, din spatele meu, m-a propulsat într-un spaţiu îngust care cobora vertiginos.

Eram într-un ascensor, întocmai ca... Da, întocmai ca acela din nopţile de anchetă de la securitate şi ochelarii de sudură erau aidoma, numai că de data asta ascensorul părea dereglat şi-n cădere şinele încinse aruncau scântei şi pale de lumină ca de la sudură. Continuam să cred că în curând criza avea să treacă, dar nu, ascensorul dispăruse şi nimerisem într-un fel de sală imensă de castel medieval, nu-mi dam seama, fiindcă părea că fusese transformată la rându-i în hala unei uzine uriaşe: pe o platformă înaltă, din lemn sau metal, ca o imensă tejghea de lucru, cum văzusem când am lucrat la măcelarii din Obor, erau azvârlite trupuri ale unor fiinţe, cunoscute parcă, aduse cu un pod rulant, aşa cum se căra fierul la laminoarele de tablă de la Galaţi. De extremitatea podului ca o contragreutate, atârna spânzurată de păr E., prima mea soţie, care râdea cu chiote, sau aşa mi se părea mie, de câte ori forjorii, protejaţi în costume de scafandru, prindeau în cângi de metal trupurile căzute, care apoi erau zvârlite în gura unui cuptor uriaş. Totul se petrecea într-un mod repetat, până mi-am dat seama că vacarmul se transformase într-un soi de jelanie, ca o doină, peste care îmi auzeam paşii şi m-am oprit. Era glasul baciului Vanghelie din Cisnădie, care cânta Mioriţa: „... Cine mi-a văzut / Şi mi-a cunoscut / Mândru ciobănel / Tras ca prin inel / Mustăcioara lui / Pana corbului...." Fusese arestat pentru că cineva îl turnase că în fiecare dimineaţă se aşeza în mijlocul curţii, în genunchi şi se ruga. Când a fost întrebat la prima anchetă pentru ce se ruga, a răspuns: „Pentru de-ale noastre necazuri, de-ale prostimii, domnule căpitan"; „Hai, bre nea Vanghelie, fii sincer şi spune-ne şi nouă cum e cu gârlaşii..."; „Aia era aşa, o glumă de le-o spuneam oamenilor, domnule căpitan... Da-ncolo mă rugam pentru oi, vite, pentru copii..."; „Păi dacă era numai o glumă, spune-ne-o şi nouă, să râdem şi noi, hai!..."; „Da-mi daţi drumu' p-ormă?..."; „Păi dac-o fi numai de-atâta, ce Dumnezeu – vorba matale, sigur că da."; „Ziceam şi eu aşa cu glas tare ca să m-audă vecinii care pândeau pe după gard să vadă ce fac: Doamne adă mai repede gârlaşii..."; „Care gârlaşi, măi nea Vanghelie?... că la Cisnădie şi nici prin împrejurimi nu e nici-o gârlă." L-au ţinut în bătăi şi anchete până le-a spus că gârlaşii erau Americanii, după care n-a mai scos un cuvânt şi nu a vrut să semneze procesul-verbal, deşi ştia carte. În timpul procesului şi după proces, n-a mai vrut să vorbească, făcea greva tăcerii, fără să ştie ce e aia, până-ntr-o zi când l-au pus în lanţuri şi l-au băgat la neagra; iar când după zece zile l-au scos la aer, singur în curte, s-a aşezat turceşte în mijlocul ei şi a început să cânte. Încremeniserăm toţi din cameră, singurul care a avut curajul să se apropie de fereastra cu gratii a fost Ţânţăreanu, fereastra era la nivelul paturilor; de atunci am urât toată viaţa această baladă şi chiar când o recitam, o recitam în duşmănie, şi culmea!, avea succes.

Ne aduseseră pe toţi politicii în penitenciar, Canalul şi alte lagăre de muncă se desfiinţaseră, Piteştiul se transformase, după demascarea torţionarului Ţurcanu, din centru de reeducare, în închisoarea Târgşor pentru femei. Murise Stalin, era în vara anului cu Festivalul Tineretului care se ţinea în România şi până la noi ordine creaseră în închisori locuri speciale pentru duşmanii regimului; altfel nu am fi putut avea onoarea, noi, bandiţii, să stăm alături cu bieţii criminali, violatori, borfaşi, escroci sau tâlhari care, vai de capul lor, sărmanii, ajunseseră în starea asta datorită bestiilor burghezo-moşiereşti-monarhisto-fascist-capitaliste

Pe Teodorescu, după condamnarea lotului nostru de trădători din Octombrie '53, l-au făcut maior, iar după ce l-a arestat, anchetat și omorât în bătaie pe cumnatu-său, l-au făcut colonel.

(hai c-am zis-o!), care eram noi. Când am intrat pe poarta închisorii am avut parte de-o primire extraordinară: de la toate geamurile se bătea în gratii cu gamele, cu linguri, se huiduia şi se înjura. Pe cei de prin curte sau de pe coridoarele pe unde treceam, gardienii îi fluierau din ţignale şi le strigau: „Faţa la perete, vin Americanii!" Şi aşa, cu tot alaiul, triumfal, am traversat curtea mare a închisorii şi am fost băgaţi câte 30-40 de deţinuţi în celule – două, pentru izolaţi, acolo unde îndeobşte sunt ţinuţi în lanţuri cei mai periculoşi criminali – din curtea mică.

După ieşirea din închisoare, cu toată amnistia, eram nu numai marginalizat, ci chiar în mod brutal mi se amintea de către miliţie prin ofiţerul de supraveghere că drepturile civile îmi fuseseră ridicate, pentru cât timp? mi-am dat seama abia atunci când am dorit să urmez o facultate. Altfel eram trimis mereu către o margine socială care nu mă speria, eram obişnuit cu munca şi nedreptatea. Îmi făcusem un fel de educaţie şi credeam sincer că poţi dobândi un ideal sau mai multe chiar, prin muncă, voinţă, tenacitate, şi că orice eşec s-ar datora numai ţie, neputinţelor tale, numai şi numai din vina ta, într-un cuvânt credeam într-o viaţă normală, cu greutăţile ei, dar şi cu echitatea unei justiţii imanente în care vei izbândi, până la urmă. Remuşcări, coşmaruri, regrete şi păreri de rău mai avusesem şi-n alte dăţi şi de fiecare dată-mi promiteam că odată scăpat voi face şi voi drege, câte-n lună şi-n stele, ca să-mi răscumpăr păcatele. Bine, eram un nemernic, „un duşman al poporului şi un putregai", vorba anchetatorului meu de la securitate, căpitanul Teodorescu.

Numai că poporul pe care-l apăra Teodorescu, al cărui produs era şi-al cărui duşman mă dovedisem a fi şi chiar eram, nu era altceva decât o turmă imbecilă de puturoşi şi hoţi, puţind a băutură proastă; iar proletarii lui n-aveau nimic de-a face cu meseriaşul cu ştaif, harnic şi priceput, cumpătat, care-şi creştea copiii cu gândul că într-o zi îi va călca pe urme, cel puţin, dacă nu visa la mai mult. Poporul lui la petrecere îşi punea mâna în şold, ţopăia sârba învârtind ceapa de coadă deasupra capului, şuierând şi urlând de-o bucurie capie cu ochii injectaţi de alcool prost şi vin acru... Într-adevăr, eram duşman al acestei turme jegoase pe care Teodorescu o numea popor şi recunosc: faţă de această haită analfabetă eram vinovat, n-o suportam.

În primul rând că erau analfabeţi, şi nu pentru că nu ar fi putut să înveţe măcar cele 4 sau 7 clase, ci pentru faptul că erau putori... S-au găsit tot felul de tipi care să-i apere să le găsească scuze, invocând tot felul de nenorociri şi catastrofe sociale inventate, şi eu cunosc bine realitatea oropsirii acestei lumi. Mi-am dat seama de toată minciuna încercând să le înţeleg doctrina. Pe Teodorescu, după condamnarea lotului nostru de trădători din Octombrie '53, l-au făcut maior, iar după ce l-a arestat, anchetat şi omorât în bătaie pe cumnatu-său, l-au făcut colonel.

Problema nu era că fusesem bătut, sau că altă dată am fost şi arestat şi bătut, cât faptul că de fiecare dată m-am simţit vinovat şi mai ales acum, lăsând la o parte violenţa şi cruzimea celor care m-au bătut şi pe care oarecum nu puteam să o înţeleg, nu reuşeam să-mi amintesc motivul şi unde greşisem, la ce nu fusesem atent. Făceam eforturi să adun, să pun cap la cap, cele întâmplate în după-amiaza şi seara de ieri, adunam frânturi de imagini şi căutam sensuri care nu făceau decât să-mi producă o şi mai mare confuzie, nu reuşeam să aflu din ce mi se trăgea.

Adunarea festivă „Serile Scânteii Tineretului" la care fuseserăm invitaţi mai mulţi, eu şi încă două colege din teatru, o orchestră formată din tineri de la Conservator, două cunoscute cântăreţe de muzică populară şi G., regizorul şi organizatorul în calitate de instructor al clubului, coleg de altfel cu noi. „Copii, ne zicea el, e vorba de nişte premieri ale ziarului şi tov. U., directorul Casei de cultură din T.Sv., ne-a invitat să-l ajutăm... într-un cadru mai Cultural... să nu pară tovarăşilor premianţi că este un act formal... am chemat-o şi pe nevastă-mea... (una din cunoscutele soliste)."

G. era cunoscut ca om al partidului, comunismul l-a găsit ca tânăr jandarm în garda financiară. După desfiinţarea ei, s-a înscris la conservatorul muncitoresc „Muncă şi Lumină", făcuse regia şi apoi fusese trimis cu o bursă la Moscova pe bază de dosar sănătos. Mai avea şi alte calităţi, numai talent n-avea.

Tov. Director U. ne-a invitat mai întâi în biroul său: „mnea! un coniac, o cafeluţă, fursecuri... picromigdală acolo... aşa ca o atenţie... mnea!... păi nu?...Până după şedinţa dă premiere, că p-ormă tovarăşul secretar... mnea!... cu tovarăşii de la judeţ... Ce mai, facem o ieşire... mnea". „Nu prea, eu aş vrea să plec, am tren... Ştiţi, unii dintre noi avem repetiţii şi eu am chiar spectacol şi afară de asta..." „N-oi fi obişnuind tu ... Oţi fi având voi spectacol că noi, nu. Nu-i aşa, G. (adăugă doamna G)". „Sigur că da, păi de ce crezi că ne-a dat U.T.C.-ul autobuz ... Terminăm târziu şi la restaurant"... „mnea!... ştiţi chestia cu restaurantul e aşa... ne-am gândit că... să fie, aşa... ca pentru artişti... mnea!... de atmosferă... Aranjăm şi luăm micii, carnea şi peştele, gata făcute, mergem la mine acasă, şi-i tragem un chef... mnea!... stau cu mama, n-am probleme... Şi-aşa la restaurant n-aveam loc de-ntors." „Cum adică, loc de-ntors?..." „mnea!... adică dumneavoastră, mai o poezie, o romanţă, tovarăşul artist, o glumă, ca oamenii... mnea! Ne mai aerisim şi noi cu intelectuali ca dumneavoastră." „Tovarăşe director..." am dat să zic. „Am înţeles, aranjăm şi cu deplasarea şi la propriu şi la numerar, mnea! Eu înţeleg repede să ştiţi..." Tot timpul cât încerca să ne convingă îşi lua ca argument un coniac şi plescăia din limbă scoţând înaintea frazei, sau la sfârşitul ei, acel ciudat „mnea!..." „Mnea!... mi se usucă limba şi respir greu..." Acum se oprise şi mă privea, nesigur parcă, nu-şi dădea seama ce vreau, doar el oferise totul. Încercam să-i aflu gândurile, dar nu reuşeam, se uita la mine cu o privire tâmpă, o privire fără privire. Omul acesta nu avea ochi şi nici nu ar fi avut nevoie, ce să exprime cu ei? Parcă ar fi zis: „Ce mă-ta vrei, mă intelectualule, ai?... mnea!... Mă doare-n cur de râzgâiala ta... mnea! " – asta era tot ce puteam desluşi în privirea lui; mă priveau două răni alb-albăstrii, apoase, cu pleoapele roşii, congestionate de alcool, în care se vedea doar efortul tâmp, neputincios, al prostiei intrigate. Aveam sentimentul că mă învăluie o nemărginită singurătate, o tristeţe amarnică, auzeam tot mai depărtat hlizeala colegelor mele, în compania solistelor de muzică populară şi a lui G, care mă urmărea cu coada ochiului, îngrijorat probabil, să nu fac vreo gafă, cum aveam obiceiul: „Vezi ce faci, cum te porţi şi ce spui. Ştii!... c-ai mai fost pe-acolo. Tovarăşii te preţuiesc şi-ţi acordă încredere, unii dintre ei te cunosc din copilărie. N-am ştiut că ai copilărit pe Griviţei." „Da, am stat pe strada Caraiman ", îi spusesem pe drum; „Hă! i-auzi, în cartier cu conu Jenică?!" Jenică? Te pomeneşti că ăsta l-a cunoscut pe tata, mi-am zis. „E.B. acela care a scris... despre ... ă, Cuţarida, groapa celor flămânzi..." Mi-a venit inima la loc. Pe tata-l chema Ion, dar lumea în genere îl cunoştea sub diminutivul, franţuzit, de Jean sau Jenică; când se alinta el sigur, îşi spunea Jean Valjean, fusese fascinat de personajul lui Hugo. Până şi în cartea lui E.B., era pomenit ca fiind unul din speculanţii care jupuiau clasa muncitoare şi pe săracii cartierului, măturaţi de regimul democrat, numindu-l Jean Speculantul. Am făcut imediat legătura, într-adevăr Jenică ăsta al lui G. fusese şi el jandarm, sau în garda financiară, era cunoscut în cartier, era fiul unei precupeţe, la vremea când îl ştiam eu... După caracterizarea făcută la dosar de Teodorescu eram laş, inteligent şi poltron. ■

Carnetul unui Pierde-Ţară

La Franqui

O faleză înaltă înaintează îndrăzneţ în mare, ca prova unei corăbii de piatră. Dar piatra cedează repede loc pământului şi vegetaţiei. Un verde intens şi bogat, nefiresc în aceste locuri copleşite de soare, coboară vertiginos, de parcă ar vrea să inunde plaja, la concurenţă cu valurile. Aici s-a născut Henry de Monfreid, mare aventurier (dar şi scriitor) în familia unui pictor care a atras sub această faleză câţiva prieteni numiţi Degas, Gauguin, Matisse.

N-am mai fost de mult la Franqui, plaja dintre Narbonne şi Perpignan, şi descopăr că, spre deosebire de atâtea alte locuri, unde cuburi şi turnuri de beton au „modernizat" peisajul, aici totul a rămas ca în urmă cu un sfert de secol: un sat-staţiune balneară cu un şarm vetust, cu căsuţe şi vilişoare încrustate în amfiteatrul falezei ca nişte cuiburi de rândunică şi tot ca ele locuite vara. Da, s-ar părea că la Franqui nimic nu s-a schimbat: la fel ca înainte, mica localitate e invadată de familii cu copii mici, căci plaja e adăpostită sub faleză de un vânt frecvent aici, tramontanul, venit dinspre Muntele Negru. Merg de-a lungul apei şi am senzaţia că mă aflu într-o imensă grădiniţă: veselă, exaltată, plină de ţipetele, râsetele, exclamaţiile celor ce descoperă Marea. Cu gustul ei sărat, cu jocul de-a prinsa cu valurile, cu tandreţea maternă a nisipului. („Tandreţe" nu e o figură de stil. Un edil a avut curiozitatea să etaloneze granulaţia nisipului care se întinde pe 8 km. spre La Palme, dovedind astfel că Franqui n-are de ce invidia faimoasele plaje braziliene.)

Se lasă înserarea şi un soare deja tomnatic întinde umbrele falezei peste nisip, tot mai departe, tot mai aproape de frontiera incertă a valurilor. Urc treptele spre „aleea" făcută din stinghii de lemn, promenadă suspendată deasupra plajei, alături de panglica de asfalt ce mărgineşte satul. Mă fofilez printre landouri, trăsurici, copii mai măricei ţinuţi de mână sau ciclişti pe trei roţi şi gândul mă duce spre altă mare, marea pe malul căreia m-am născut. Şi acolo soarele cobora în spatele falezei, şi acolo umbrele se prelungeau la fel deasupra nisipului, iar malul cobora vertiginos spre plajele *Modern* şi *Trei papuci*, şi mai departe, spre Tăbăcărie şi Tataia, pentru a ajunge apoi la nivelul mării, spre Mamaia. (Oare s-a gândit cineva să etaloneze finul, auriul, arzătorul nisip al Mamaiei, deasupra căruia tremurau bucuriile copilăriei mele?)

Mă îndrept spre locul unde am parcat maşina şi trec prin dreptul aceluiaşi vechi şi liniştit bistro, *„Bellevue"*, cu câteva mese sub umbrar. Dar, de data asta, ciudat!, are muzică *live*: patru instrumentişti printre care un ghitarist-dizeur ce pare a fi metis. Iar melodia, icnitoare, mă intrigă. Mă apropii şi...

Dar inocenţii consumatori nu cunosc limba „metisului" şi nu ştiu că ceea ce aud e o muzică *low cost*, muzică „de cartier": o manea.

■ Paul Diaconescu

Sensibleria, însă, îmi displace, iar lacrima-mi rămâne, sper, secretă. Nu glanda lacrimală o secretă.

interviurile României literare

Şerban Foarţă

„...Prefer să fiu acolo unde şi când mi s-a ursit să fiu“

Lucia Negoiţă: Sunteţi Rac. Hipersensibil. „Rănitul Rac”...

Şerban Foarţă: „Rac”, da, şi, poate, şi „hipersensibil”. Ba, mai mult, am şi lacrima facilă. Aş zice: gata desenată, ca a clovnului, pe chipul său de cretă. Sensibleria, însă, îmi displace, iar lacrima-mi rămâne, sper, secretă. Nu glanda lacrimală o secretă. Sau, cel puţin, aşa cred eu. – Copil, când, dintr-un vag histrionism, îmi puneam la gât câte-un colier (nestematele sau sclipitorul ştras încântându-mă de când mă ştiu), sora bunicii mele, Tanti, persoana cea mai plină, din casă, de umor), îmi spunea să nu mai port mărgele, pentru că voi plânge la beţie. Ceea ce, când şi când, avea, de altfel, să mi se şi întâmple. Tanti intuia, de fapt, în mine un *coté* al slăbiciunii feminine şi mă punea în gardă, – eu, atunci, nepricepând o iotă.

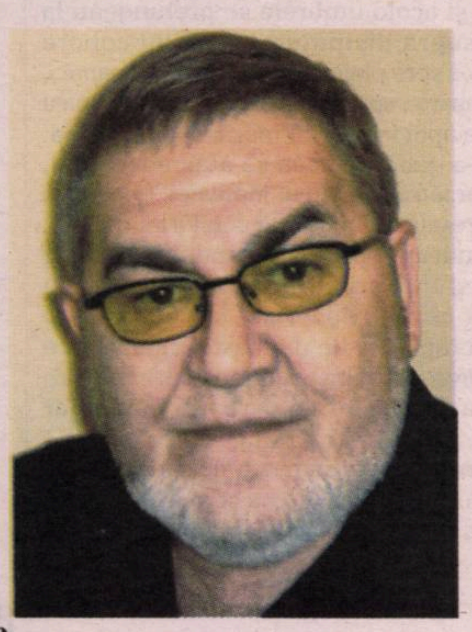
L. N.: Născut în Turnu Severin. La Dunăre.

Ş. F.: La Dunăre şi nu. Căci, din vara lui 1948 (când cu defecţiunea generalissimului Tito) până prin ’56, Dunărea a fost, la propriu, îngrădită, „înţărcuită” ca un lagăr, păzită straşnic şi supravegheată din zeci de miradoare. Dunărea era un fluviu absolut damnat. Periculos, în orice caz, pentru regim, până la ultimele-i zile.

N-am fost, aşa-zicând, un danubian, ci un locuitor al zonei, chiar al fâşiei de frontieră, stigmatul căreia-l purtam, în buletin, în chipul unui triunghi roşu, – semnul că, dacă poposeai în Severin, urma ca,-n 4 ore, să dai de ştire la Miliţie.

L. N.: Oraşele dunărene au mitologia femeilor frumoase. Cu ochii Penei Corcoduşa.

Ş. F.: „Lătură de peşte”, vorba lui Mateiu. *Craii*... a fost prima carte care, citită într-o noapte,-n cvasitransă, m-a făcut să nu mă duc la şcoală, a doua zi, căci voi fi fost sedus (pe totdeauna). Nu ştiu cum poate cineva, un critic, să afirme sus şi tare, ritos, pe cât de aberant, că este „cea mai proastă carte” din *toată* proza românească! Asta, în timp ce-i e turiferar ştie el cui, limbajul căruia, precar şi suburban, nu e, pesemne, unul, precum al lui Mateiu, „de balamuc”! Dar şi mai şi – specific, însă, nouă, care uităm de azi pe mâine (românul e *dăştept*, chiar şi când doarme pe el, abulic şi amnezic, ca-n paginile unui Nenea Iancu) – este că nimeni nu a protestat! După ce, cu mai trei ani în urmă, cartea fusese declarată cea mai bună la un „plebiscit” (un „plebicist”?!), în nu mai ştiu ce foaie literară.



L. N.: Care sunt primele amintiri din casa natală?

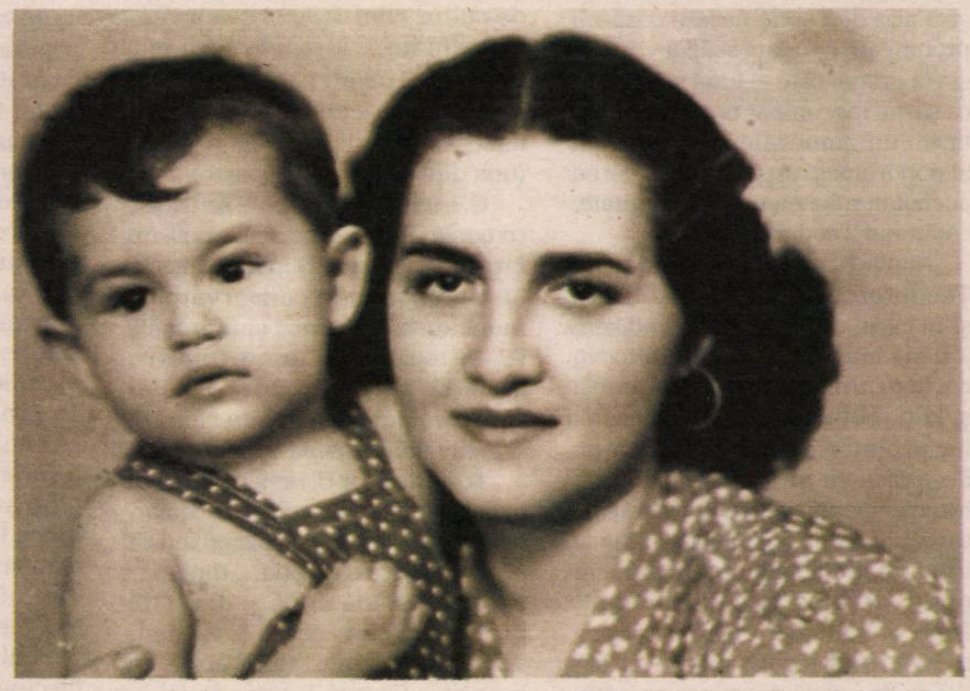
Ş. F.: Una din ele (fiindcă sunt mai multe): o colivie cu canari, dispăruţi la bombardamentul din 4 aprilie 1944. O alta, cu pianul nostru Bösendorfer, cărat pe scări la vale, de nişte patru-cinci ţambalagii, pentru a-l face piesă de taraf. (În paranteză fie spus: vă rog să nu aveţi impresia cum că aş abhora ţambalul; ceea ce voiam să spun printr-asta va fi fost numai un „sic transit gloria mundi”!)

L. N.: Aveţi clasica poză a copilului: „pe blăniţă”?

Ş. F.: Nu am, căci mamei i se părea *kitsch* (cum aveam să aflu, fireşte, mai târziu; cât despre *kitsch*, ea îi spunea *prost-gust*).

L. N.: Sau una cu părinţii tineri?

Ş. F.: Am patru-cinci, dar nu le am la îndemână. Ele se află-n custodia surorii mele,-n urbea mea natală. Tata, de altfel, se găsea pe front; acasă, numai „în permisie”. Între el şi mama, cu, în fundal un brad cu globuri şi beteală, mă aflu eu, ţinându-mă-n şezută (vorba, cândva, a profilor de sport) şi arătând ca dintr-o altă piesă, la cel dintâi Crăciun al meu. Aveam fix şase luni şi şaisprezece zile. – O alta, pe care ţin s-o reproduceţi, e, într-un fel, de interes istoric: mama şi eu, în vara următoare, la un an, o lună şi cincisprezece zile. Ea e datată, cum citeşte-se pe verso: *23 august 1943!* Aşadar: 23 august 1938, ziua de naştere a bunului meu prieten Duşan Petrovici (stabilit, azi, în Düsseldorf); 23 august 1939, ziua mariajului secret dintre... Bemolotov şi Ribbenmanontropo; 23 august 1944 (a se vedea filmul *Serata* al unei cineaste cu nume de insule, Malvina!); 23 august 1948, ziua de naştere a lui Andrei Pleşu. Să adăugăm, la toate astea, şi data epocalei poze de mai jos:

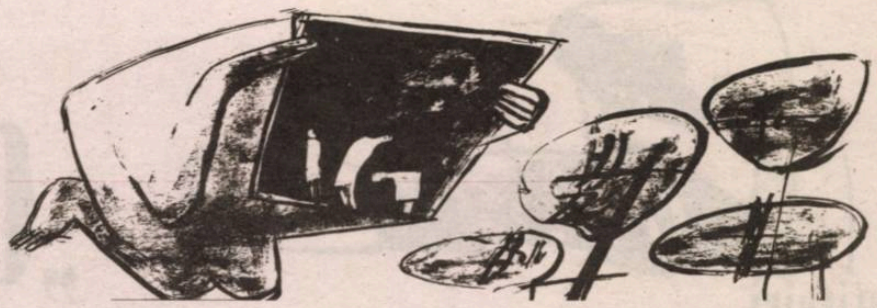


L. N.: Aţi vrut, când vă faceţi mare, să fiţi clovn?

Ş. F.: Aş fi vrut să fiu jongleur sau acrobat. Copiii îi iubesc pe clovni, dar nu prea intră-n pielea lor: prea multe şuturi au de luat în fund, aceştia; sau, când sunt christici (ca Pierrot), palme grele pe obrazul alb ca luna... Copiii, îndeobşte, n-au umor, care (vorba lui Wilde) e „politeţea disperării”. Copiii vor, dacă se poate, să *primeze*: uitaţi-vă la fete, mai cu seamă (şi la mămicile acestora, desigur), care se vor prinţese, cosânzene ş.a.m.d., refuzând să joace în Cenuşăreasa (care are, totuşi, *happy-end*). Neputând face diferenţa dintre realitate şi ficţiune, copiii (ca şi destui maturi, de altfel) sunt, de obicei, veleitari, visându-se vedete şi campioni. Mici cabotini, de obicei, îşi caută postùri flatante, distribuindu-se,-ndeobşte, pe ei înşişi în roluri nobile sau, doar, avantajoase. Faceţi o anchetă, bunăoară, întrebându-i câţi ar vrea să fie distribuiţi în Prinţ(ul lui Mark Twain) şi câţi în Cerşetor(ul său).

L. N.: Când aţi văzut prima dată un spectacol de circ?

Ş. F.: Pe la vreo şase ani şi jumătate: era după război, de unde circuri? Auzisem, de la unul, de la altul, despre legendarul *Klutzky*. Primul meu circ era de-a-dreptul mizerabil, pe un maidan chelos ca o peladă; numai că numele i-l ştiu şi astăzi: *Fraţii Creţu*. Nu dispunea decât de-o gloabă răpciugoasă, care saluta publicul cu capul împodobit cu un pompon fost roşu; un câine matematician ce-l înmulţea pe 2 cu 2 şi aduna 6 cu 4; un clovn cu coleretă jegoasă, în sfârşit, cântând tărăgănat acest catren: „La donna è mobile,/ Trei automòbile/ Se duc la gară/ Cu sare-amară...” Ceea ce, însă, m-a dat gata („adrenalinic”, cel puţin) va fi fost, cu doi ani înainte, marele Stroschneider, Doktor Alexander. Duşan Petrovici, ca şi François Pamfil îşi mai aduc aminte de acesta. Evolua, cu ochii închişi, ca violoniştii, la 20 de metri înălţime, „... pe coarda-ntinsă între acoperişul halei/ de carne şi al unei clădiri de peste drum,/ căreia,-n du-te vino şi-n sac, fără escale,-i/ făcea întreg traseul, oprindu-se din drum// doar când îl lua cu foame; şi,-n timp ce,-n piaţă, nouă/ ni se făcea mai groază şi-aveam un gol în plex,/ el îşi gătea, pe sârmă, la lampă, nişte ouă/ cu şuncă, – ce se cheamă,-n engleză, *ham & eggs*.”



interviurile României literare

Pe câteva donne, vrut-am doar să le seduc; altora le sunt adânc îndatorat. „Eternul feminin" nu-i vorbă goală.

L. N.: Aţi avut şi o muză, mai târziu, când aţi pus la picioare „castele în Spania pentru Annia"?

Ş. F.: Am avut, când ne-am improvizat un circ în curte. Cupola-i era o scară dublă, printre ale cărei gratii şerpuia o coetanee din vecini, pe nume Nuţi Balamat. Jongleria cu două bile (ceea ce e o impostură, adevărata jonglerie începând de la trei obiecte manipulabile în sus) era asigurată de un coleg, Iliuţă, venit pe lume prematur şi cam rahitic, dar foarte înţelept şi bun la suflet. Dresura: Cornel Georgescu, vechi prieten de familie (azi, stomatolog în Montréal), ce obliga să facă sluj un căţelandru. Iar eu eram director sau, mai curând, iluzionist: în dreapta, cu eşarfe de-ale mamei; în stânga, cu un *haute-de-forme* al unuia dintre bunicii mei, recuperat din „pivniţa adâncă".

L. N.: Vă plăceau basmele/basnele?

Ş. F.: Mai degrabă, nu. N-aveam, pe cât bănui, „organ" epic, nefiind adeptul narativităţii!

L. N.: Aţi trecut prin faza plăcerii de a auzi, la nesfârşit, o poveste? Care era aia?

Ş. F.: Povestea?... Nu prea era.

L. N.: Cum aşa?

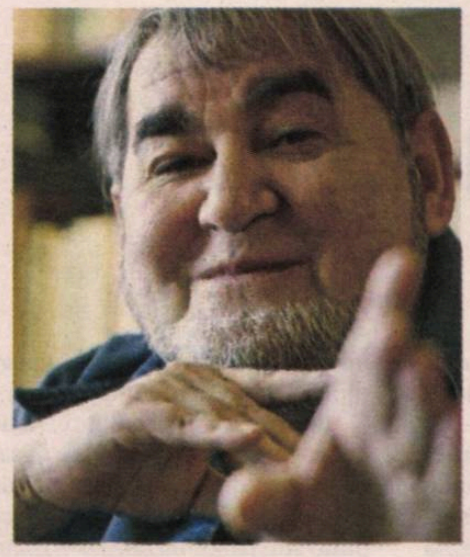
Ş. F.: Aveţi dreptate, ar cam fi fost una, *Frumoasa din pădurea adormită*, scena în care maistrul bucătar ridică palma să-şi pocnească ajutorul, iar pliciul acesteia răsună abia atunci când vraja ia sfârşit şi, cu ea, somnul centenar. Mi se părea grozavă secvenţa amintită, – ca şi, în alt basm, alias *Märchen*, aceea cu cuţitul înfipt în scoarţă de copac şi, parcă, ruginit cu schepsis pe unul din tăişurile lui... Altminteri, basmele mi se păreau cam... puerile; iar eu crescut mai mult între maturi şi chiar bătrâni, mă voiam, din capul locului, om mare! Bunică-mea îmi traducea, din când în când, pasaje nostime din *Münchausen*, pe care le credeam şi nu, silaba incipientă, *Münch*, a mitomanului baron asociindu-mi-se,-n minte, cu min-ciu-na!

L. N.: Păstraţi gustul vreunui fruct, al vreunei „madlene", care să spună, ea însăşi, povestea, romanţul?

Ş. F.: Nu-mi prea aduc aminte niciun fruct; fructelor, le preferam oul frecat cu zahăr, amestec de sticlos cu emolient, – galbenul căruia, acum, când stăm de vorbă, îmi place doar cromatic, atunci părându-mi-se, însă, un deliciu.

L. N.: Cărţile primilor ani se asociază prezenţei mamei?

Ş. F.: Nu numai mama mi-a citit (care, muziciană de carieră, îmi şi fredona diverse arii; prima de care mi-amintesc fiind una, totuşi, păguboasă: „Fluturaş, nu mai ai aripioare!"), ci şi bunica, precum şi alte personaje feminine... De pildă, înainte să nu mai fiu analfabet (preşcolar, ştiam doar buchea *A!*), pe la şapte ani fără o lună, când începusem pianul, concubina domnului profesor, o moşiereasă veritabilă ajunsă, peste puţin, în Bărăgan, îmi citea fragmente din *Quo vadis...*, pe care mi le tălmăcea ad-hoc dintr-o ediţie în franceză, o carte cu muchii aurite şi ilustrată în manieră secesionistă opulentă. Ş.a.m.d.



L. N.: Cine vrea să fie clovn se joacă, nu?

Ş. F.: Eu cred că nu se joacă, ci ESTE de aievea clovn (când se vrea clovn).

L. N.: Ce jocuri jucaţi atunci, cu alţi copii, de unul singur...

Ş. F.: Cu alţi copii (unul din ei, va fi fost Gigi Ogăşanu, – viitorul cunoscut actor), jucam şotron în faţa casei, pe trotuar. În parc, – cu cercul; şi cu o fetiţă foarte atracţioasă, bălaie ca o zână, însă rea (cam ca surorile Cenuşăresei), copila unei prietene a mamei. În casă, domino, crochet şi alte jocuri, în compania ultimei surori a de mult pierdutei mele străbunici...

L. N.: Sau era vorba de „joaca jocului"?

Ş. F.: Ştiu că a spus-o un poet, Ion Gheorghe, dar n-am ştiut ce va să zică vorba asta. Poate-mi spuneţi dvs., altădată.

L. N.: Azi vă mai jucaţi?

Ş. F.: Doamnă, mi se spune „poet ludic"!

L. N.: A existat un episod al iubirii infantile, cea mai nevinovată iubire cu putinţă?

Ş. F.: „Le vert paradis des amours enfantines", nu e cu totul în afara unor pulsiuni libidinale. Căci „innocent", cu voia lui Baudelaire, el este unul, totuşi, „plein de plaisirs furtifs"! Dacă ar fi licite, de ce „plăcerile" i-ar fi „furtive"? Ca în „Paradisul Evei, prin pădure", vorba cutărui psalm al lui Arghezi... Iată, după întoarcerea din refugiul consecutiv bombardamentelor aliate, prin, aşadar, septembrie '44, mama, caritabilă din fire, se întorsese din Ilovăţ (satul în care tata era medic de dispensar, de-o lună, două, până să plece iar pe front, în Vest, şi-n care eu îl „cunoscusem" pe bacalaureandul Ion Ioanid) cu un tandem de fetişcane amărâte, făcându-le dădace ale mele. Aveam un halat de baie roşu-închis cu mari buline albe (sau alb, din contră, cu buline roşii, aducând cu o spinare suptă de ventuze!). Când baia era gata, mi se punea halatul. O făceau micile dădace (dintre care, una era, pe nume, Voica). Momentul, pentru mine, era unul din cale-afară de lasciv; deoarece, frecat uşor pe trup, ca să mă usc (cum ziceau ele), gustam tot felul de „plaisirs furtifs", dându-mi presentimentul vag culpabil al unor voluptăţi fără egal.

L. N.: Dar în adolescenţă, ce rol a avut iubirea? Paşnic, răscolitor, cuminte?...

Ş. F.: „Paşnic" (pacific?), nu prea; „cuminte", nici atât. „Răscolitor", însă, à la Werther, mai deloc. Stadiul, în care mă aflam, era „erotico-estetic". Idile, pettinguri, alias *mozoluri* (la cinematograf, de pildă, unde, o dată, lângă dulcineea mea de-atunci, o brună cu păr albastru de negru, abundent, cu fir sârmos, ca al unei negrese, şi cu, desigur, ten melanoderm, n-am văzut nici baremi o treime din filmul *Marile manevre!*); amoruri, în fine, sub egida Venerei zise „vulgivaga"... Abia spre 20 de ani, am cunoscut „l'amour-passion", de natură să te incendieze, reducându-te, în fine, la cenuşă, „pe cel mai înalt, extatic rug" sau, dimpotrivă, să te perpelească la un foc scăzut, fără onoare.

L. N.: Şi cartea adolescenţei, care a fost?

Ş. F.: N-am avut o carte de căpătâi anume. Pe urmă, a fost *Craii*...

L. N.: Despre primii ani de pian... Făceaţi interminabile exerciţii din Czerny?

Ş. F.: Până pe la 10-11 ani, din Czerny, ca şi din alţii. Nu şi „interminabile", din păcate. Exersam tot mai puţin şi mai sporadic; nu aveam „ambiţie", vorba bunicii mele. Interpretarea (când eram în stare, mai târziu, să înţeleg ce este aia) era mai totul pentru mine: ştiam să „povestesc" (mai ştiu şi astăzi) muzica pe claviatura albă-neagră); numai că fără cea mai bună digitaţie, interpretarea suferă şi ea. Recurgi, atunci, la subterfugii: acorduri expediate, exces impardonabil de pedală, rezultatul fiind, se înţelege, o execuţie îngălată. Când m-am apucat de poezii, am scris odată un rondel, unul naiv şi cabotin, dedicat pianului pe care-l neglijasem. Rondelul începea aşa: „Te regăsesc, amic iubit!" Bunică-mea, dând peste poezia lăsată cu dinadinsul pe clavir, a scris, în praful adunat, cu timpul, pe capacu-i negru, aceste simple patru vorbe: „Inamicul public nr. 1"!

L. N.: Care tip de muzică, care compozitor a dat o altă dimensiune înţelegerii muzicii?

Ş. F.: „Înţelegere" în sensul, după mine, al interpretării practice a ei. Czerny, bunăoară, a compus în vederea unei mai bune înţelegeri de ordin... digital, în primul rând, a muzicii beethoveniene. Heller a compus pentru ca Schumann să fie, la rându-i, just interpretat.

L. N.: Muzica versurilor nu e mai puţin seducătoare. Am luat iar în mână Rebis, cartea alchimiilor, a secretelor, a ecourilor... din Nerval, Dan Botta, Ion Barbu, Mallarmé... Cu ce muzică v-aţi însoţi poezia?

Ş. F.: Cu, mă scuzaţi, niciuna. Muzica „bruiază" poezia.

L. N.: Vă văd trubadur la curţile unei virtuoase regine... În ce timp v-ar fi plăcut să vă naşteţi, să trăiţi?

Ş. F.: Poate că în niciunul... Contrafactuale, exerciţiile acestea, în rest, nu prea mă prind (sunt prea bovarice şi chiar frustrante), în ciuda propriei historiofilii. Cu toate că-mi displace şi epoca, şi locul, iar empatia (în privinţa faptelor trecute) nu-mi lipseşte, prefer să fiu acolo unde şi când mi s-a ursit să fiu. N-o spun nici dintr-un soi de suficienţă, nici din mai ştiu eu ce comoditate (căci dislocarea-n timp, ca şi în spaţiu, e, îndeobşte, incomodă), ci dintr-un fel de, poate, *amor fati*.

L. N.: Apar în poezia dv. iubite celebre precum Isadora... Şi atâtea altele „pline de cuvinte". Ce rol au muzele în poezie?

Ş. F.: Făcând abstracţie de străvechiul lor caracter inspiratoriu sacru, vă spun numai atât: n-am scris poezii de dragoste, niciuna, fără o egerie concretă, materială, fără o ţintă feminină clară. Pe câteva *donne*, vrut-am doar să le seduc; altora le sunt adânc îndatorat. „Eternul feminin" nu-i vorbă goală.

L. N.: Câtă feminitate e... într-un poet?

Ş. F.: Uneori, mai multă e într-un prozator. Tolstoi, Flaubert sau Joyce, de pildă, în monologul frustei Molly Bloom, ştiu despre femeie, vorba lui C.G. Jung, mai mult decât o fi ştiind, pesemne, „mama dracului", drăcoaica a bătrână. În paranteză fie zis: vedeţi că Jung demonizează,-n fond, femeia, de care bărbaţii, instinctiv, se tem, drept care, instaurează... patriarhatul! Revenind, însă, la numiţii prozatori, n-ar şti atâtea cu privire la femeie, de nu şi-ar întreba, pesemne, propria lor Anima, propria feminitate. Poeţii, ego(t)işti prin definiţie, vorbesc, îndeosebi sau îndeobşte, doar dinspre ei (spre ele). Romancierii amintiţi mai sus, dinspre ele, „din lăuntrul" lor. „Al lor"? Care e genul posesivului „al lor"? E ambigen: „al lor" şi-„al lor"!

L. N.: Până unde ajunge această feminitate în poezie?

Ş. F.: Nu ştiu ce să răspund.

L. N.: Despre muzele mai apropiate, cele ale literaturii noastre, unele cu nume: Zulnia, Elena, Veronica, Sofia ... Cum „v-a sunat" epistolarul Eminescu/Micle, spre pildă?

Ş. F.: Din nefericire, nu mi-a „sunat" nicicum. Cartea, vânzându-se ca pâinea caldă, a dispărut rapid din librării, eu rămânând, din tembelism, cu mâna goală... Aproposito de Bălăuca, însă, pot spune că e autoarea unui vers: „Iozemiti, Iozemiti, vale tainică şi dulce", psihanalizabil ca la carte. Căci, iată, printr-un clasic *acte manqué*, acesta, care-i numele, aici, al unui loc *amoenus* feminin, cuprinde numele rivalei, Mite Kremnitz, al Veronicăi (pentru care cea dintâi, intrusa, e tocmai „ce bas-bleu allemand"!): „Ioze-miti, Ioze-miti"... Că „valea este un frecvent simbol oniric feminin" („... ein häufiges weibliches Traumsymbol", adică), o ştim din Freud (şi din... bun-simţ). Or, cu toate că se poartă faceţia, eu n-am s-o duc până-ntr-acolo, încât să „iozemitizez" acest magnific vers eminescian: „Înserează şi apune greul soare-n văi de mite"; nici să adaug că oroarea de prăpăstii poartă numele tehnic de *kremnophobie!*

Interviu de
Lucia Negoiţă

(continuare în pagina 17)

restituiri

„de ziua *Scânteii* am mers pe teren cu echipa artistică U[niunea] T[ineretului] M[uncitoresc] şi am recitat o nouă poezie a mea *Scânteia noastră*. Are acţiune dar încă-i piesă de atelier, cum zice d[omnu]l Popa. Când voi avea timp voi cizela-o."

■ nicolae scurtu

Noi completări la biografia lui Nicolae Labiş

Bibliografia poetului, jurnalistului şi traducătorului Nicolae Labiş (1935-1956) este incompletă întrucât, surprinzător, unele biblioteci şi arhive, publice şi particulare, încă deţin manuscrise, epistole şi iconografie necunoscute, aparţinând celui ce a scris inconfundabila poemă *Moartea căprioarei*.

Inexistenţa unei *ediţii integrale* a operei, lipsa unei *biobibliografii complete* şi o cunoaştere fragmentară a ceea ce a publicat Nicolae Labiş duc, cum e şi firesc, spre o exegeză superficială şi irelevantă.

Cărţile[1] de amintiri şi evocări – de altfel emoţionante – coordonate de Gheorghe Tomozei (1936–1997) îngreunează semnificativ înţelegerea *exactă* a itinerariului biografic şi creator al unuia dintre cei mai talentaţi poeţi români.

Un segment important al activităţii literare, şi nu numai, îl constituie *epistolele* pe care le-a scris şi trimis câtorva dintre contemporanii săi şi care au fost restituite[2] de excelentul istoric literar Nicolae Cârlan, unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei şi biografiei lui Nicolae Labiş.

Azi, graţie unei întâmplări fericite, completăm bibliografia lui Nicolae Labiş, cu încă patru epistole, necunoscute, trimise lui Mihai Zaharia[3] şi lui Radu A. Sterescu, unul dintre cei mai cunoscuţi memorialişti, bibliofili şi anticari din Bucureştiul de odinioară. Epistolele acestea, deloc convenţionale, conţin unele informaţii şi precizări, extrem de utile, privitoare la anii de formare intelectuală, de căutări febrile şi, mai ales, de certitudini într-un domeniu aşa de dificil de aproximat şi de evaluat într-un *timp atât de năprasnic*. ■

*

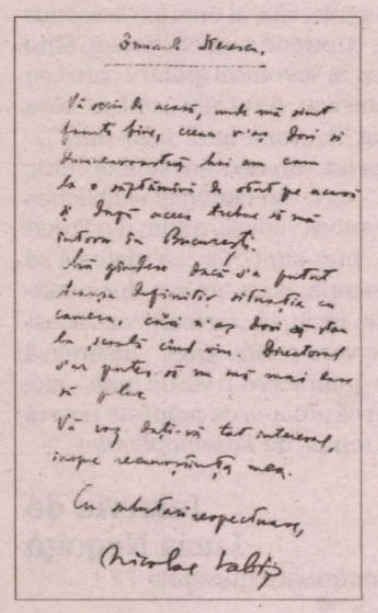
[Văleni-Stânişoara],
29 august 1950

Dragă Mihai,

Ţi-am mai scris o scrisoare dar temându-mă că nu o vei primi, m-am hotărât să-ţi mai scriu una. Îţi mulţumesc pentru lunga ta scrisoare încă o dată, rugându-te să-mi mai scrii şi altele.

Acum am cam multă treabă cu făcutul fânului. Chiar azi am să plec până la tata, cu mâncare, la Plaiul Bătrân.

Acum să fii tu aici, să urci coasta *Bătrânului Plai*, să te întinzi istovit la umbra de alun pe o sarcină de iarbă proaspăt cosită, să te răcoreşti cu apă din fântâniţa de sub deal, la umbra de arţar.



Această fântâniţă, cu volumul nu mai mare decât al unei respectabile cuşme ţurcăneşti, forfoteşte veşnic de apă rece ca o porţie de îngheţată de 37 lei de la *Nuţu* şi limpede ca apa căpătată prin distilare de la d[omnu]l Vasilioc Bogdăneţ, tatăl drept al lui Vulercik cel cu paleta şi cu bicicleta. Şi de acolo priveşte bâtca Turcului şi Primatariul cel cu lanuri întinse de secărică aromată care pişcă limba şi nasul.

Ţapinarii au lucrat două jgheaburi pe povârnişul despădurit din faţa ferestrei mele şi de acolo dau drumul la traverse la vale.

Mă sui pe deal şi privesc cum vin lemnele la vale cu hârâit de parcă ar plânge, şi cum, în momentul când părăsesc jgheabul se urcă-n cer şi apoi cad cu zgomot stârnind aşchii şi praf.

Îţi trimit o poezie. Cândva o să-ţi trimit mai multe.

Nu prea am ce-ţi mai scrie. Când s-o începe şcolile, atunci, da.

Până atunci, vezi, mai strânge material. Nu uita de vizita la Fălţşiceniţ. Scrie-mi.

Te sărut,

Nelu

P. S.

Poezia de faţă am scris-o mai înainte, să fie... Scrie-mi părerile... Chiar azi, adică, am făcut-o.

Nelu

*

[Fălticeni],
26 septembrie 1950

Dragă Mihai,

Am primit scrisoarea pe care mi-ai trimis-o prin Nuşi şi m-am bucurat mult. Aflând că Nuşi pleacă astăzi sau mâine, am scris această scrisoare.

La noi la şcoală toate sunt bune. Numai că n-avem profesori la matematici, muzică şi sport.

De ziua *Scânteii* am mers pe teren cu echipa artistică U[niunea] T[ineretului] M[uncitoresc] şi am recitat o nouă poezie a mea *Scânteia noastră*[4]. Are acţiune dar încă-i piesă de atelier, cum zice d[omnu]l Popa[5]. Când voi avea timp voi cizela-o. Ţi-o voi trimite.

Apropo! Era vorba de d[omnu]l Popa. S-a mirat foarte mult de faptul că i-ai uitat adresa – el stă pe Filimon Sârbu, 52.

Azi am intrat în materia de română a acestui an. Avem de învăţat patru broşuri. Dar cu ajutorul d[omnu]lui Popa, vom învinge.

Ieri mi s-a întâmplat o „nenorocire". Am spart un geam la sala de ping-pong. Şi ca o încununare a victoriei, Bârlea, nu Anton a făcut piftie sub picior ultima mea minge de culoare roşie, fără nici o spărtură, aproape nouă. Am s-o dizolv în acetonă. Nenorocirea-i că-n oraş nu se găsesc mingi.

La noi, la liceu, s-a pus o firmă nouă şi frumoasă, mai mare dragul. Directorul o priveşte toată ziua.

Lui Lişu Lif[i] îi lucrez acum un clasor. Are mărci multe şi bune. Eu, prea puţine. Dar o să am mai multe cândva.

Ce mai este prin Bucureşti? Scrie-mi! Cred că ştii tu să alegi subiectele cele mai interesante din viaţa Capitalei.

Am să-ţi mai scriu prin poştă şi asta cât de curând. Informează-mă despre situaţia ta la *Institut*!

Te sărut,

Nicolae

*

[Fălticeni], 1 mart[ie] [1]951

Dragul meu Mihai,

Ţi-am mai scris, prin Nuşi; tu, nu. Oare de ce? Ştiu că vei fi ocupat, dar te rog să-ţi faci puţin timp şi să-mi scrii câteva rânduri.

Prin Nuşi ţi-am trimis o parte din traducerea mea. Îţi trimit continuarea şi partea a doua. Prin Fălticeni e bine, Mihai.

Pe dat de 6 vine o delegaţie a scriitorilor C.D.E. ca şi acum un an. Voi citi ca şi atunci un poem, unul mai copt, mai matur, şi fără tine.

În ziua de 1 martşieţ nu s-a petrecut (până la ora 4) nimic, nici mărţişor, nici fast.

Bizu nu mi-a scris de mult, cei de acasă la fel, tu şi mai şi.

Al dracului fleşcărie e pe-afară. Să nu scoţi nasul din liceu. Totuşi, azi voi merge la plimbare.

Altfel trebuie să fie 1 mart[ie] la Bucureşti: mărţişoare, soare, unguroaice, ce să mai vorbesc.

Cum să nu fii tentat să uiţi oraşul mic, provincial, Fălticenii?! Datoria prezentei e să-ţi amintească, să-ţi aducă chiar din Fălticeni urări de bine (nu-s meşter în mărţişoare, poate ţi-a trimis Olguţa).

La anul, ne întâlnim, Mihai. La anul termin şcoala. Asta-i noutatea zilei.

Ţi-am mai spus, dacă poţi, vino la Paşti la mine. Vrei?

În această scrisoare nu-ţi voi scrie mai mult. Dacă nu ai altceva mai bun de făcut, scrie-mi tu.

De asemeni, şi în acelaşi caz, du-te pe la Edşituraţ Tineretului şi vezi ce s-ar putea spune despre traducerea mea.

Cu aceeaşi dragoste,

Nicolae Labiş

*

[Mălini, 22 august 1953]

Domnule Sterescu[6],

Vă scriu de acasă, unde mă simt foarte bine, ceea ce v-aş dori şi dumneavoastră. Mai am cam la o săptămână de stat pe acasă şi după aceea trebuie să mă întorn în Bucureşti.

Mă gândesc dacă s-a putut tranşa definitiv situaţia cu camera, căci n-aş dori să stau la şcoală[7] când vin.

Directorul s-ar putea să nu mă mai lase să plec. Vă rog daţi-vă tot interesul înspre recunoştinţa mea.

Cu salutări respectuoase,

Nicolae Labiş

[Tovarăşului Radu Sterescu, Strada Alexandru Petöfi, nr. 19, Raionul Stalin, Bucureşti; Nicolae Labiş, Comuna Mălini, Raionul Fălticeni, Regiunea Suceava].

Note

● Originalele primelor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti, iar ultima la Arhivele Naţionale ale României.

1. *Moartea unui poet. Prefaţă de Mihai Gafiţa*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972, 440 pagini şi *...Urmele poetului Labiş*. Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1985, 263 pagini + 16 file cu facsimile.

2. Nicolae Labiş – *Corespondenţă. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Cârlan*. Suceava, Editura LIDANA, 2009, 156 pagini. [*Cuprinde 46 de scrisori trimise de Nicolae Labiş şi 37 primite de la confraţii şi instituţii*].

3. Petre Anghel – *Prima treaptă spre cer* în *Luceafărul*, 19, nr. 51 (764), sâmbătă, 18 decembrie 1976, p. 3, col. 5. [*Se publică fragmente din scrisorile lui Nicolae Labiş trimise lui Mihai Zaharia, în anii 1950–1951, precum şi două poezii*].

4. Poezia *Scânteia noastră* nu a identificată fost până acum.

5. Vasile Gh. Popa (n. 1912–1976), profesor, folclorist şi memorialist. La Liceul „N. Gane" din Fălticeni a predat limba română şi limba latină în perioada 1947–1973. Remarcabile sunt cărţile: *Folclor în Ţara de Sus* (1984), *Convorbiri cu Virgil Tempeanu sau elogiul spiritualităţii Germaniei* (1998) şi *Nicolae Labiş, folclorist* (2005).

6. Pentru biografia, formaţia şi activitatea sa e imperios necesar să se consulte interviul poetului şi cărturarului George Corbu – *De vorbă cu Radu A. Sterescu* în *Ramuri*, 24, nr. 6(276), 15 iunie 1987, p. 9, care se constituie în cea mai completă fişă de istorie literară.

7. Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu", Bucureşti.

■ prin anticariate de simona vasilache

Encore!

Editura Humanitas a republicat, foarte recent, păstrându-i întru totul faţa din tinereţe, un volum pe care doar neglijenţa l-ar putea trimite în anticariat: *Aer cu diamante*, de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan, cu ilustraţii de Tudor Jebeleanu şi prefaţa lui Nicolae Manolescu.

În totul, cartea este aceeaşi din 1982, cu o discretă umbră a noii edituri în josul omului din litere de plumb care-i cuprinde pe toţi, dimpreună cu titlul. Două coperţi cu alură de manifest (prima, colaj cu nume forţând trăinicia, ultima, şedinţă foto cu locomotivă) pentru o sumă de poezii pur şi simplu bine scrise. Şi binişor diferite.

Poemele de amor ale lui Cărtărescu sunt o enormă avalanşă de imagini pe un repaus sentimental. Nici o dragoste, dar multă îndrăgostire, în aceste pulsaţii stranii ale unui univers familiar. Oraşul înnebuneşte, de la cartierele-hangar la bucătăriile strâmte, de parcă un curent electric îşi alimentează, brusc, circuitele cunoscute. Şi totul începe să se mişte, precipitat, halucinant, într-un basm cu tramvaie, televizoare şi nostalgii. Îmi amintesc, fără să vreau, de un loc comun al comentariilor la Eminescu: *natura nu este un simplu decor, ea participă...* În cele vreo câteva poezii în aceeaşi formulă, de crescendo oniric, care nu trebuie să explice unde dispare, energie evanescentă, Cărtărescu dă măsura participării *à la postmoderne*. Viaţa nu doar că se reconstituie din spaţiile, mai largi sau mai înghesuite, în care se pierde în fiecare zi, dar ajunge să le schimbe rostul, să le facă să se abată unele spre altele, ca printr-un ciudat efect de masă. *„Să fim tandri, bîigui poligonul căţelu lipindu-şi irişii/ de şoldurile voluptoase ale autobazei din filaret/ să fim tandri, singurătatea mea, ciripi indicatorul de sens giratoriu/ să fim tandri, mai zise o muscă."* (*Să ne iubim, chera mu...*) Vraja, de bună seamă, nu ţine mult. Ameninţarea difuză a unei zile lucide, să-i spunem *mâine*, îngheaţă tot dezmăţul nevinovat într-o „moarte de două sute de mii de carate."

Mai hăituită de această luciditate e poezia lui Traian T. Coşovei, o scrisoare în rafale, cu destinatar necunoscut. Un *tu* care suportă tristeţi ce-i sunt neimputabile, amărăciuni nu din dragoste, ci din timp. *„Cam asta-i povestea şi-aş putea să mă văicăresc./ Sau să număr de-acum anii ce s-au dus – împieliţate secunde./ Dar anul acesta ninge pentru ultima oară şi fiecare fulg/ e-o gaură imensă din care pleacă mari bucăţi de timp/ spre oricând, spre oriunde."* (*Fantasme*). Un scandal, într-un fel, dus cu imagini, mai mult despre sine decât, ca la Cărtărescu, despre oraşul cu care împarte o viaţă cum o fi: *„Eu aici sunt un june. O balenă albă într-un estuar de linişte./ Un superstar –/ un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Şi de Blue-Jeans./ Un misionar al spaţiilor verzi, democratice./ Un obiectiv survolabil.../ Un individ/ adică nimic. O zecimală în cifra ta de afaceri./ Unul căruia i se recomandă întoarcerea la natură,/ Şi motocicIismul/ autostopul/ şi budismul Zen. Adică nimic..."* (*Sunt şi eu un june*). O jucăuşă dezicere de sine, ca de-un străin.

Un soi de turbare motivată estetic (sic!) îi cuprinde pe eroii lui Florin Iaru din chiar *Aer cu diamante*. În urma unei frumuseţi ireale realitatea se autodevoră, dându-i un înţeles mult mai puternic vechiului şi tandru-dezamăgitului *tinzându-mi dreapta în deşert*. E o poezie îndopată cu concret (*„ăsta e doldora de viaţă"*) pe care, însă, nu poţi s-o acuzi nici o clipă de realism facil. Realitatea ei e relativă, se schimbă sub vers ca ţesutul viu sub microscop. În *Moarte luminată ca ziua* viaţa şi fotografia îşi fac concurenţă, într-o cinică şi exemplară poveste despre câştiguri şi pierderi. De sine, în primul rând.

În fine, Ion Stratan, singurul care lipseşte de la această strigare peste ani, scrie o poezie de frică, de chircire dintr-o lume care se strânge, simetric cu a lui Cărtărescu, care se dilată. Amândouă duc tot acolo: la *eu*, fie risipit în zările oraşului, fie regăsit în cioburi din versurile şi momentele altora cu care, nepotrivite, trebuie să scrii. Aşa încât totul te conţine şi nimic nu-ţi aparţine. Nici măcar imaginea, atât de frumos reconstituită, pentru fiecare, în prefaţă, de un martor al primei lor ieşiri la apă. Peste ea se adună, năbădăioasă, viaţa, nemulţumite, versurile. Cale de aproape 30 de ani. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Interlop

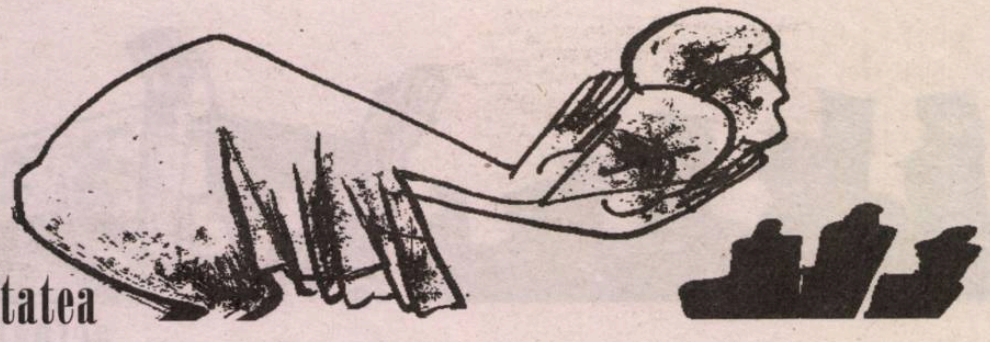
La o recentă conferinţă de presă, un comisar de poliţie îşi manifesta indignarea faţă de felul în care jurnaliştii foloseau termenul interlop, considerând că ar fi fost improprie desemnarea ca atare a unui cetăţean onorabil, care nu făcea altceva decât să dea bani cu camătă; acelaşi vorbitor îi invita pe ascultătorii săi să caute în DEX definiţia cuvântului.

Recomandarea era totuşi riscantă: majoritatea dicţionarelor noastre nu cuprind utilizarea curentă, dominantă azi, a termenului (ca substantiv, cu sensul „ins care aparţine lumii interlope"), ci doar valoarea centrală, mai generală şi mai veche, ca adjectiv: „care are o reputaţie proastă; rău famat, dubios, suspect, deocheat" (DEX). Definiţia, nu foarte precisă, se potriveşte destul de bine situaţiilor echivoce, în care ilegalitatea este, dacă nu dovedită, măcar bănuită. Lăsând de-o parte problemele etice şi legale (ce anume incriminează legea, ce consideră poliţia sau cetăţeanul obişnuit că este suspect), definiţia din DEX şi sensul curent sunt deopotrivă negative şi destul de cuprinzătoare. În evoluţia termenului s-au petrecut o serie de variaţii, o extindere şi apoi o restrângere semantică, dar esenţială a rămas ideea de ilegalitate.

Adjectivul *interlop* este, cum arată toate dicţionarele noastre, un împrumut din franceză; în acest caz, nu este vorba de un termen internaţional, ci de unul specific limbii franceze, care poate totuşi intra în categoria „cuvintelor călătoare", pentru că provine din engleză. Termenul francez *interlope* a fost iniţial un substantiv masculin, cu sensul „navă care se ocupa cu transportul fraudulos de mărfuri, cu contrabanda, intrând în spaţii concesionate altora sau aflate în blocadă"; e atestat la sfârşitul secolului al XVII-lea, ca împrumut din engl. *interloper*, cu acelaşi sens. În dicţionarele englezeşti actuale, substantivul *interloper* este înregistrat ca „persoană care se amestecă în treburile altora" (*Concise Oxford Dictionary* 1999), deci „nepoftit" sau „băgăcios". În franceză, substantivul e învechit, dar forma adjectivală este foarte actuală; *Petit Robert* 1990 indică sensurile „a cărui activitate nu este legală" şi „dubios, suspect", exemplificate şi prin sintagma curentă *le monde interlope*. E limpede că acestea au fost preluate în română; de altfel, termenul e atestat de Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Tomul II, 1934), ca franţuzism, „despre relaţiuni, afaceri, mediu": „mai mult decât echivoc sau suspect, (aproape) fraudulos, cu nume rău". Cuvântul a fost folosit de Topîrceanu, în *Cioara* („Cu *alura interlopă*/ Ca un muzicant în frac,/ Cuvioasă ca un popă/ Şi smolită ca un drac"). Pare să se fi folosit tot mai mult în sintagma (calchiată după franceză) *lume interlopă*, desemnare comodă a unui ansamblu de persoane, fenomene şi situaţii definite prin ilegalitate şi marginalitate. Sintagma e curentă în textele poliţieneşti („Un bun investigator acoperit trebuie să aibă mai multe aptitudini, cum ar fi: să aibă cunoştinţă despre *lumea interlopă*, metodele ei şi modurile de operare; să fie familiarizat cu felul lor de a vorbi", G.I. Olteanu et al., *Metodologie criminalistică*, 2008, p. 245). Mai puţin răspândită e utilizarea femininului *interlopă*, substantivare prin elipsă lexicalizată (după model francez sau prin evoluţie independentă) din sintagma *lume interlopă*: „cunoscut în *interlopă* sub numele de «Ceapă», capul unei reţele de tip mafiot" (*infoportal.ro*); „a strălucit în *interlopa* gălăţeană" (*impact-est.ro*).

Noutatea ultimelor decenii este, cum am spus, substantivul masculin *interlop*, „membru a lumii interlope", pe care îl găsim des atestat în presă: „Poliţist în comă, după ce a fost bătut de *un interlop* recidivist" (*Evenimentul zilei*, 5.09.2010); „*Interlopii* au prins tupeu şi atacă cu sânge rece" (*Adevărul*, 19.09.2010 etc.). Utilizarea a fost cuprinsă în *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), cu o definiţie mai tranşantă şi cu o indicaţie normativă: *interlop* „(despre oameni) care este certat cu legea; răufăcător; *impropriu, substantiv*: «*Interlopii* se adunau în grupuri la lăsarea serii»; *lume interlopă* «lume a răufăcătorilor»".

Pentru că se pot explica uşor prin evoluţii interne, nu mi se par condamnabile nici uzul actual substantivizat al termenului *interlop* (care a corespuns unei necesităţi de desemnare generică) şi nici sensul său „agravat" („răufăcător"), faţă de care definiţiile mai vechi par simple eufemisme. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Scriitorii în anecdote

Ce ar putea intra şi ce n-ar putea intra în domeniul vast al istoriei? S-ar putea vorbi aici de criterii ferme ale selecţiei? Există doar o istorie gravă sau şi una destinsă, amuzantă? Iată chestiuni delicate la care mă tem că nu s-ar putea da un răspuns peremptoriu.

Francezii au noţiunea de *petite histoire* care vizează detaliile mai mult ori mai puţin picante, aspectele de culise, zvonistica, anecdotele. E un reflex al mondenităţii proprii spiritului galic ce pune mare preţ pe vorba de duh. Oricît am fi înclinaţi a măsura cu superioritate şi circumspecţie un atare lot de informaţii, să admitem că ele răspund interesului omenesc pentru tot ce e omenesc, naturaleţii noastre care caută naturaleţea, fie şi la întîlnirea realului cu o fabulaţie care-l poate retuşa în chip expresiv. Într-o accepţie generoasă, istoria a îmbrăţişat zona pe cît de apocrifă pe atît de delectantă a anecdotei încă din antichitate. Caius Velleius Paterculus, un istoric roman din epoca lui Augustus, s-a văzut învinuit că a deformat întîmplările pe care le-a înfăţişat, dînd curs unei viziuni anecdotice. Replica sa a fost următoarea: se poate, dar astfel nu sunt mai frumoase, mai interesante? Aşa se explică numeroasele culegeri de anecdote care au apărut, vreme de secole, la diverse popoare între care şi al nostru, de la Anton Pann şi Dimitrie Iarcu pînă la Theodor Speranţia (20 de volume!) şi pînă la Carol Săteanu, Theodor Scarlat- Brăila, Tiberiu Ban, Adriana Lăzărescu, Mircea Cârloanţă, Grigore Băjenaru, Nicolae Velichi, Valentin Borda, George Sbârcea etc. Una dintre cele mai atracţioase, şi ea în mai multe volume, de dată recentă, o datorăm lui Dan Eugen Dumitrescu, vrednic dascăl oltean. Îl vom adnota acum pe cel consacrat figurilor celebre ale literaturii universale, înşiruite în ordine alfabetică (singura, ca să zicem aşa, concesie făcută pedanteriei!), întrucît sunt numeroase, după cum numeroase sunt şi secvenţele biografice amuzante ori cuvintele de spirit ce li se atribuie.

Suntem invitaţi la o călătorie pe meridiane, ghidată de un umor care nu o dată reţine atenţia prin performanţe. Să dăm ori nu crezare momentelor acestei lumi savuros cvasifictive, însă care scoate în relief trăsături de caracter, umori, atitudini ce de cele mai multe ori rezonează în real? Viaţa personalităţilor e potenţată prin „poante" adică printr-o operaţie de selecţie *sui generis* şi „înfrumuseţare". Vorba italienilor: *Se non e vero, e ben trovato*. Ne întîmpină o feerie a bunei dispoziţii într-o variantă pe care autorul român o montează cu o conştiinciozitate regizorală ce dizolvă solemnitatea cu care e îndeobşte abordată sfera celebrităţilor. Iată cîteva mostre: „În timpul unei conferinţe, Mark Twain primeşte un bileţel din sală în care era scris un singur cuvînt: «Tîmpit!». – Stimaţi ascultători! se adresează el imperturbabil către public. Primesc adesea scrisori, unele foarte lungi, pe care autorii uită să le semneze. Azi, însă, pentru prima dată, am primit o scrisoare fără text, dar semnată!". Sau: „Venind o dată în taină la Paris, Voltaire a fost oprit la poarta oraşului şi întrebat dacă nu are marfă de contrabandă. – Domnii mei, le-a răspuns el, în afară de mine nu-i nimic de contrabandă în trăsură". Sau: „G.B. Shaw a fost oprit pe stradă de un necunoscut: – Iertaţi-mă, parcă v-am văzut undeva. – Se poate, trec deseori pe-acolo, i-a «precizat» scriitorul".

O menţiune aparte se cuvine „bancului". Acesta reprezintă o speţă băştinaşă a umorului ce-a proliferat în decursul epocii comuniste, şoptită între cunoştinţe apropiate, cu plăcerea lucrurilor interzise. O supapă a conştiinţei, o respiraţie de uşurare în circumstanţele în care libertatea de expresie era gîtuită. Iată un exemplu: „Pe la sfîrşitul deceniului al optulea al secolului trecut, s-a ţinut, la Bucureşti, o întîlnire cu şefii societăţilor de radio din toate ţările foste socialiste. (...) Cînd i-a venit rîndul reprezentantului de la Radio Erevan, toată asistenţa a izbucnit spontan în rîs. Armeanul a dat să zică ceva, dar hohote şi mai mari de rîs i-au acoperit glasul, acesta lăsîndu-se, pînă la urmă păgubaş, în aplauzele şi rîsul general al tuturor". Dan Eugen Dumitrescu ne oferă o generoasă colecţie de secvenţe ale comicului cu un reziduu amar, aşa cum e, în principiu, comicul de bună condiţie, sugerînd o complexitate circulară a sufletului uman. ■

Dan Eugen Dumitrescu: *Mari scriitori ai lumii în anecdote, maxime, cugetări, aforisme*, Ed. Cartex, 2009, 546 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Mile End

Este un loc... un cartier situat în partea de răsărit a Londrei care, tradus în românește, înseamnă *Sfârșit de milă*, unde altădată opreau diligențele să-și adape ori să-și schimbe caii...

Aici, în cartierul acesta foarte modest, m-am simţit eu ca acasă, nu departe de ROMAN ROAD, de drumul roman, tăiat de legiunile lui Cesar şi unde azi se ţin săptămânal târguri în aer liber pe câţiva kilometri distanţă...

Am mers pe acest ROMAN ROAD câţiva kilometri buni, încercându-l ca pe o autostradă nouă abia recent dată în circulaţie, cu o senzaţie ca în copilărie când eram convins că, dacă mergeam pe un drum până la capătul lui, aveam să ajung la marginea cerului. Unde puteam să cad... în gol, direct în cer – Dumnezeu să fi avut grijă de mine!...

Dacă nu în cer – aş fi ajuns – fiind vorba de Cesar şi de romani – pe drumul săpat de Traian în stâncile Oltului, ori pe la Adamclisi, călcând pe aceeaşi piatră tăiată la fel...

La Roma, în definitiv, pe *Via Sacra*, căutând locul pe care *Pisălogul* Cetăţii îl agăţase pe Horaţiu, în satira celebră... *Ibam forte Via Sacra, sicut meus est mos...*

Mergeam din întâmplare pe *Via Sacra* cum mi-e obiceiul.

Astfel, îmi imaginam eu, că înotând prin cenuşă... care este zăpada imperiilor şi a drumurilor eterne...

La *Mile End* – puţin poet – avusesem viziunea aceasta...

*

La sud, în bucla mare pe care o face Tamisa se află docurile Indiei de Vest, unde se întindea teritoriul faimos supranumit „Insula câinilor", decorul gata ridicat al filmelor de aventuri.

„Răzbunătorii" au trecut pe aici, într-o noapte, în goana maşinii... Străzile sunt strâmte. Cotite. Cu ziduri înalte de cărămidă. Fără ferestre. Mergi şi mergi prin ele cum ai merge printr-un burlan.

Şi nu ştiu cărui „câine" i-a venit într-o zi ideea să facă din insula asta o republică separată de Londra – vreun urmaş, cine ştie, al lui Jack Cade.

Sigur este că ideea a prins foarte repede, căpătând un nou prilej de izolare, aplaudat numaidecât de englezi (noi ne izolăm din ce în ce mai mult – butada unui intelectual englez – ca să găsim sensul adevărat al unităţii)... Şi în dreptul hanului *City Arms*, Braţele Oraşului, a şi fost înălţată o barieră ca la toate graniţele unde se poate citi „de aici începe *Republica câinilor*"...

A fost o zi plină de speranţe pe harta globului pământesc... Apăruse un alt stat cu parlamentul de-o zi la hanul mic şi alb unde mănânci cei mai buni şi mai ieftini cârnaţi, bei bere şi asculţi poveşti de pe toate meridianele lumii.

Credeam că munca docherilor e cea mai grea muncă. Uitasem de gunoieri. Pentru că noi socotim că vine cineva zi de zi să strângă ce trebuie strâns şi totul să fie în ordine.

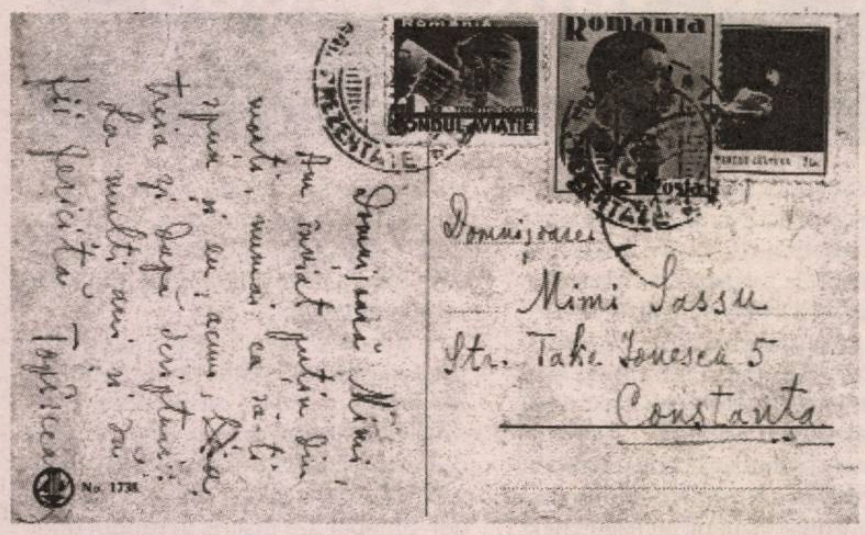
Trebuie să vezi o grevă a gunoierilor ca să-ţi dai seama de proporţiile acestei meserii umile.

Fiecare societate are gunoiul propriei sale capacităţi de a produce. Puterea ei de muncă. De a fabrica tot mai multe obiecte şi mărfuri. Presupunând că totul nu va fi stopat de nici o criză.

Dar dacă în viitor se va crea o nouă mitologie – şi vom avea o grevă din care fac parte titanii cu şorţuri de piele, o rasă nouă de titani, care luptă pe viaţă şi pe moarte contra deşeurilor noastre pe care le producem, încercând să stopăm avalanşele apocaliptice de resturi ale seminţiei omeneşti, atunci... atunci se va înţelege mai bine ce ar trebui să se înţeleagă de pe acum... cât timp nu va fi prea târziu... să se mai înţeleagă... ■

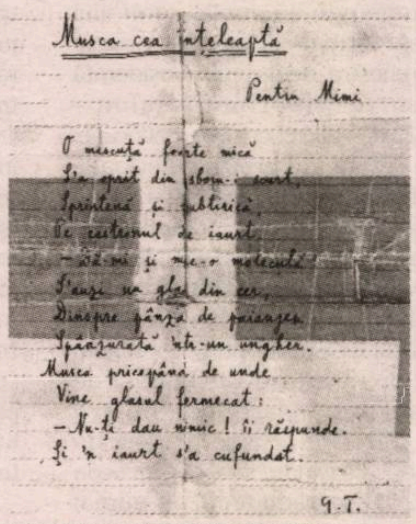
Inedit

George Topîrceanu



Doamna Mihaela Odobescu ne-a încredinţat două manuscrise inedite ale lui George Topîrceanu: o carte poştală adresată domnişoarei Mimi Sassu şi o poezie dedicată aceleiaşi în 1933. Mulţumim doamnei (astăzi) Mimi Sassu şi fiicei d-sale, Mihaela Odobescu (red.).

Facsimil:



Musca cea înţeleaptă

Pentru Mimi

O muscuţă foarte mică
S-a oprit din sboru-i scurt,
Sprintenă şi subţirică,
Pe castronul de iaurt.
– Dă-mi şi mie-o moleculă
S'auzi un glas din cer,
Dinspre pânza de paianjen
Spânzurată' ntr-un ungher.
Musca pricepând de unde
Vine glasul fermecat:
– Nu-ţi dau nimic! îi răspunde.
Şi'n iaurt s'a cufundat.

Scrisă în anul 1933 la Mănăstirea Agapia de G.T. (George Topîrceanu, prietenul familiei Sassu), pentru Mimi Sassu Lescovar

Carte poştală:

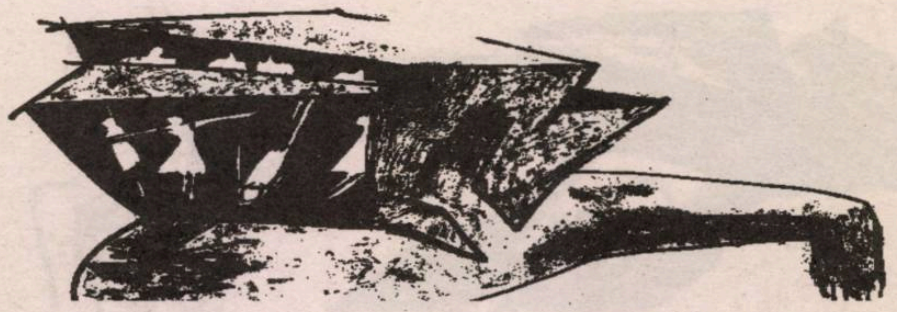
Domnişoară Mimi,
Am inviat puţin din morţi, numai ca să-ţi spun şi eu, acum, a treia zi după scripturi:
La mulţi ani şi să fii fericită
Topîrceanu. ■

■ adrian alui gheorghe

Imposibila solidaritate

(urmare din pagina 4)

Pe la 1931, C. Rădulescu-Motru spunea: *„Conştiinciozitatea, perseverenţa la muncă, aprecierea timpului, toate aceste însuşiri, pe care le admirăm la oamenii de vocaţie în Apus, nu s-au revărsat şi asupra muncii româneşti. Europenizarea a adus după sine, la noi, o industrie parazitară: un comerţ bancar putred; o agricultură care ocoleşte munca pământului şi trăieşte din legi şi expediente; a fabricat indivizi români plini de pofte şi planuri fantastice, dar n-a fabricat decît foarte rar indivizi români productivi şi statornici la muncă, indivizi cari să-şi ia răspunderea unei opere durabile. După europenizarea începută la 1848, toate instituţiile ţării au fost îmbrăcate în forme noi, dar n-au fost şi însufleţite de un suflet nou. Politica apuseană a fost transformată în politicianism românesc"*. Ca acum, de altfel. Tropăim ca apusenii, „sforăim" declaraţii, dar ne comportăm tot „mioritic". Am vrea să trăim ca în Vest, dar să nu se schimbe nimic din jur. Instituţiile care ar trebui să facă „joncţiunea" cu Europa sînt formale, goale de conţinut, neînsufleţite de „de un suflet nou". Cei mai mulţi indivizi vor să muncească româneşte, dar să trăiască europeneşte. Să fure româneşte, dar să fie apreciaţi ca europeni cinstiţi. Chiar îmi e teamă că Europa va fi românizată şi nu România europenizată...! ■



Şerban Foarţă: „...Prefer să fiu acolo unde şi când mi s-a ursit să fiu"

(urmare din pag. 13)

L. N.: Când şi cum aţi debutat editorial?

Ş. F.: Relativ târziu, la 33 de ani şi zece luni. Am făcut-o în „regie proprie" (pe banii mei, adică), astfel încât am ars etapa concursurilor de debut. Pe data de 8 iulie 1976, în jurul orelor 6 PM, când împlineam vârsta amintită, intrând într-o tutungerie în care se găseau şi ziare, am dat de „Gazeta literară". O cumpăr, o întredeschid, sau, mai curând, *ea* se întredeschide la pagina lui Nicolae Manolescu, – pe care pot citi, în diagonală (şi nu fără un nod în gât) aceste rânduri: O carte „fermecătoare sub toate aspectele (inclusiv acela grafic [...]). Se remarcă îndată fineţea cuvântului, răsucit cu vârful degetelor în jurul unui lujer de sens. [...] De un superb rafinament, în horbota de imagini artificiale, macedonskiene, este arătarea de la urmă a păsării Phoenix..." Fiind ziua mea, o astfel de recenzie a cronicarului din pagina la care revista „România literară" se deschidea *singură*, aş zice, mi s-a părut unul dintre cele mai frumoase daruri primite vreodată.

L. N.: V-ar fi plăcut să scrieţi o carte precum *Norii* lui Petru Creţia?

Ş. F.: Mă supuneţi altui exerciţiu de ordin contrafactual sau ipotetic. Nici dacă ar fi fost să fiu el, Petru Creţia, n-aş fi ştiut, până nu voi fi scris-o, că am să scriu o carte, *Norii*. Altminteri, sigur că mi-ar fi pe plac să fiu eu autorul acestei cărţi cuceritoare; tot astfel cum, dacă ar fi posibil, aş semna, eu, o carte similară, prin accentul pe paradigmatic, *Exuvii* de Simona Popescu, bunăoară, – norii, în plus, fiind exuviali prin excelenţă. Să amintesc şi *Însemnări de căpătâi*, opul faimoasei Sei Şonagon... Vedeţi, aşa ne paşte plagiatul (sau pastişa). Din admiraţie pentru cutare autor, falsa memorie dându-şi şi ea, aici, concursul, ne trezim că-l imităm întocmai, îl *transcriem*, ca alde Pierre Ménard pe *Don Quijote!* – Acum vreo 40 de ani (mă ia cu frig!), vorbindu-le unor buni prieteni, într-o crâşmă, despre cei patru Karamazovi, la întrebarea unuia din ei, anume cine: Mitea, Aleoşa sau Ivan (minus Smerdiakov, bineînţeles!), mi-ar fi plăcut să fiu, răspuns-am:

„Dostoievski!".

L. N.: Poeţii uitaţi, cu ce folos să ne aducem aminte de ei?

Ş. F.: Literatura e făcută din tot mai mulţi „poeţi uitaţi". Fi-vom, mai toţi, „poeţi uitaţi". Până mai ieri, atâţia erau vii, iar astăzi sunt „poeţi uitaţi". Uitaţi-vă în jurul nostru: legiune de poeţi uitaţi! Ca îngerii, al căror număr e *legiune*. Contra uitării nu-i remediu, ci doar o resemnare blândă. Poeţii uitaţi sunt un *memento* pentru poeţii vioi nevoie mare!

L. N.: O întrebare „de lemn": ce mai înseamnă poezia, astăzi?

Ş. F.: Ce-a însemnat întotdeauna: o „nobilă inutilitate". De o utilitate ignobilă e ea, atunci când devine strict utilitară sau, cel puţin, se face că-i aşa. După ce comanda politico-socială va fi istorie şi neant, e clar că poezia scrisă sub cenzură, după canon coercitiv, e o ignobilă inutilitate... În rest, ea e, pentru poet, indispensabilă ca pâinea cotidiană, ca aerul, ca apa, ca, uneori, un drog, chit că, la unii dintre noi, ea este doar un *hobbycei* (!), biet tabiet sau un *passe-temps*, ca, bunăoară, o pasienţă; pentru „ipocritul" său *lecteur*, un lucru ultranecesar. Nimic mai necesar ca superfluul, vorba maliţiosului Voltaire.

L. N.: V-aţi lăsat „văzut" într-o emisiune TVR a Ruxandrei Garofeanu, prin '93, '94, în camera de lucru, în faţa pianului luminat de veioză.

Ş. F.: Doamnă, eu, dacă s-ar putea, l-aş rade pe *veioză* din dicţionarul nostru: e un vocabul absolut rebarbativ. Ştiu că, în fond, el e inevitabil; numai că poezia – definiţie! – e o modalitate de a evita, subtil, niscaiva termeni... Româna nu prea ştie, din păcate, să adopte unele fonetisme „străineze" (vorba lui Luca Piţu): *ü, ö*...

L. N.: Şi atunci?

Ş. F.: Ştiu şi eu că asta-i *veilleuse*-a românească şi că nu avem alternativă. *Veieză*, totuşi, ar suna mai bine. Ideală (şi fonic, şi etimologic) ar fi, însă, forma propusă de Ion Vinea, prin '914, fără urmări: *vegheză!*

L. N.: Să revenim în camera de lucru... Este de neuitat refrenul „Doamnelor golance, domnilor golani"! Ce a rămas, oare, din incontrolabilul elan al celor dintâi ani postdecembrişti? Timişoara?... Revoluţia?...

Ş. F.: Chiar dacă am să vă scandalizez, aş spune că a mai rămas, măcar, refrenul amintit (referitor, acesta, la Piaţa Universităţii): „Prince, n'enquerez de semaine/ Où elles sont, ne de cest an./ Qu'à ce refrain ne vous remaine:/ Mais où sont les neiges d'antan?".

Să nu încheiem, Şerban Foarţă, „pe pământ". Mai sunt: aerul, focul, apa care îl răsfaţă pe Rac...

L. N.: Pot să adaug un poem care vă aparţine, în final?

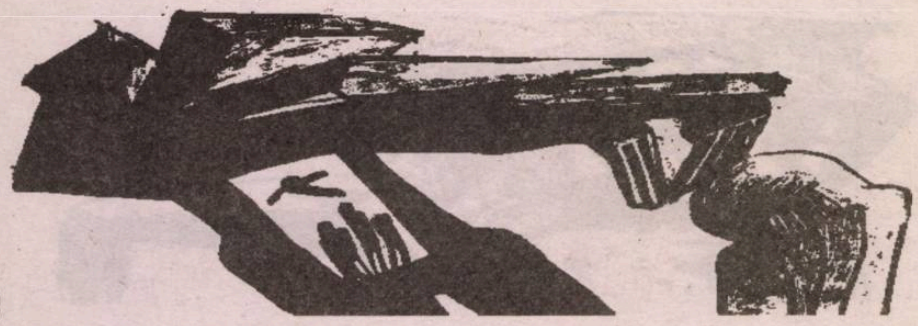
Ş. F.: Bineînţeles. Care anume?

L. N.: „O, ştiri angelice,-n albastru,/o lume-nconjurând în limb;/o, lumen conjurând, în Limb,/ oştiri angelice-n albastru..."

Ş. F.: E o strofă din... stofă prerafaelită.

L. N.: Vă mulţumesc... E ziua de 10/10/2010, iar eu mă rog să fie o colecţie norocoasă de „zeci" pentru mine/pentru dv....

■ Interviu de
Lucia Negoiţă



■ edward sava

Festivaluri în Noua Anglie
Tradiţie şi schimbări

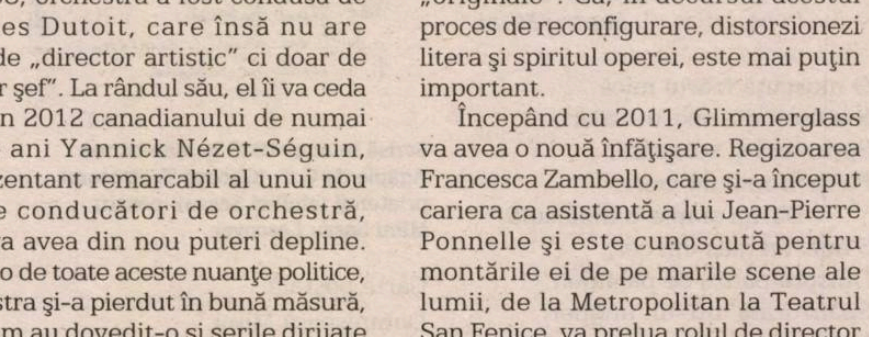
Probabil cel mai important festival muzical din Statele Unite ca tradiţie, ca dimensiuni, ca valoare a participanţilor, este cel ce are loc în fiecare vară la Tanglewood, în bucolica regiune numită Berkshires din vestul statului Massachusetts.

Din 1936, Tanglewood a fost, cu excepţia anilor de război, reşedinţa de vară a orchestrei simfonice din Boston şi a invitaţilor ei. Pe o suprafaţă de sute de acri sunt mai multe săli. Cea mai importantă, „Serge Koussevitzky Shed", purtând numele unuia dintre cei doar câţiva directori artistici din istoria orchestrei, a fost construită în 1938 şi are o acustică ieşită din comun. „Şopronul" deschis pe trei laturi permite sunetelor să „ocupe" o pajişte imensă pe care stau – imagine splendidă a lipsei americane de rigiditate – sute de spectatori aşezaţi pe scaune pliante sau pături dar la fel de atenţi ca cei din sala propriu-zisă.

Departe de a fi doar o vitrină pentru multiple forme artistice – concerte simfonice, muzică de cameră, operă, balet –, Tanglewood este în primul rând un centru de educaţie. Muzicieni din întreaga lume şi-au făcut o parte a uceniciei la Tanglewood Musical Center (TMC). Numeroşi şefi de partidă ai marilor orchestre americane au absolvit cursurile de aici. Inaugurat în iulie 1940, în timpul directoratului lui Serge Koussevitzky, TMC a fost conceput de la bun început ca un cadru în care tineri de talent – instrumentişti, dirijori, solişti vocali, compozitori – deja absolvenţi ai unor studii muzicale superioare sunt încurajaţi să câştige un alt nivel de experienţă sub îndrumarea membrilor orchestrei din Boston şi a altor artişti invitaţi să ofere clase de măiestrie. Pentru studenţi este o perioadă de educaţie intensă ce include un rol activ în programele cu public ale festivalului. Nu este vorba doar de concerte simfonice, ci şi de recitaluri sau seri de muzică camerală, de un rol activ în cadrul săptămânii pe care Tanglewood o dedică muzicii contemporane.

Tanglewood 2010 s-a desfăşurat în absenţa actualului lider artistic al festivalului şi al orchestrei din Boston – James Levine – care a fost silit să renunţe pentru câteva luni la orice apariţie pe podium din cauza unei serioase operaţii la coloana vertebrală. Levine, primul director muzical din istoria orchestrei născut în Statele Unite, este venerat de critică şi public atât la Boston cât şi la New York, unde conduce de 40 de ani destinele operei Metropolitan. Absenţa sa de la Tanglewood a însemnat o mare dezamăgire, atât pentru studenţi cât şi pentru public, doar parţial compensată de calitatea interpretărilor din serile în care a fost substituit... Concertul inaugural, de exemplu, l-a avut la pupitru pe Michael Tilson-Thomas care a dirijat *Simfonia a II-a* de Mahler. În lipsa perfect calibratelor eşafodaje arhitectonice care au făcut renumele lui Levine, interpretarea californianului a demonstrat nu numai energia debordantă a unui tânăr de 65 de ani, dar şi o fermă viziune artistică bazată pe un studiu aprofundat al partiturii şi decenii de interpretare a muzicii mahler-iene... Un alt fost absolvent al cursurilor de măiestrie de la Tanglewood, marele dirijor german Christoph von Dohnányi, a condus orchestra studenţilor şi un grup de tineri solişti în opera lui Richard Strauss „Ariadne auf Naxos". A fost o interpretare care, departe de a fi ireproşabilă, a fost vibrantă şi miraculoasă, născută din entuziasmul unor învăţăcei puşi în faţa unui maestru pe care vor să-l impresioneze.

Departe de a fi doar o vitrină pentru multiple forme artistice, Tanglewood este în primul rând un centru de educaţie.



Dacă reşedinţa de vară a orchestrei din Boston este la Tanglewood, Philadelphia Orchestra oferă, la rândul ei, în fiecare august, trei săptămâni de concerte simfonice la Saratoga Performing Arts Center, pe malul Hudson-ului. Programul este mai puţin „serios", ocolind experimente şi muzică contemporană în favoarea unor lucrări arhicunoscute, virând spre divertisment, corespunzând unui anume gen de public venit aici pentru băi termale şi faimoase curse de cai. Orchestra, de decenii considerată a face parte din primul eşalon – „The Big Five" – al orchestrelor americane, trece de câţiva ani printr-o perioadă nefastă în care s-a mutat într-o nouă reşedinţă cu o acustică îndoielnică şi în care au avut loc schimbări semnificative atât la nivelul conducerii administrative cât şi celei artistice. De la încheierea contractului lui Christoph Eschenbach în 2008, orchestra a fost condusă de Charles Dutoit, care însă nu are titlul de „director artistic" ci doar de „dirijor şef". La rândul său, el îi va ceda locul în 2012 canadianului de numai 36 de ani Yannick Nézet-Séguin, reprezentant remarcabil al unui nou val de conducători de orchestră, care va avea din nou puteri depline. Dincolo de toate aceste nuanţe politice, orchestra şi-a pierdut în bună măsură, aşa cum au dovedit-o şi serile dirijate de Dutoit şi Lawrence Foster la Saratoga, disciplina şi timbrul special din perioada în care a fost condusă de celebrul Eugene Ormandy, devenind acum un ansamblu mai aproape de mediocru.

Comparat cu Tanglewood, festivalul dedicat exclusiv operei de la Glimmerglass este relativ tânăr şi de mici dimensiuni. Spectacolele au loc într-o sală de 900 sute de locuri, aflată în Cooperstown, pe teritoriul unei foste ferme de pe malul lacului Otsego, nu foarte departe de Albany, capitala statului New York.

Întemeiat în 1975 de un grup de entuziaşti iubitori ai genului, festivalul propune, în fiecare vară, 4-5 montări ce alătură lucrări din repertoriul consacrat, reevaluări ale unor opere pe nedrept uitate şi premiere componistice.

Ca şi cel la Tanglewood, festivalul de la Glimmerglass are o dimensiune educaţională, oferind un program ce ajută tineri cântăreţi aflaţi la începutul carierei. Nu puţini dintre candidaţii aleşi anual pentru un program ce îmbină lecţii de dicţie şi actorie cu roluri de solist în montările de pe scena teatrului Alice Busch au făcut o remarcabilă carieră internaţională.

Programul celor şase săptămâni din vara acestui an a inclus alături de *Tosca* şi *Nunta lui Figaro*, spectacole cu *The Tender Land*, o foarte puţin cunoscută compoziţie a lui Aaron Copland şi prima montare pe o scenă americană a operei lui Händel, *Tolomeo, regele Egiptului*.

„Tolomeo" este o „opera seria", ultima scrisă de Händel pentru Royal Academy of Music din Londra, cu o muzică înălţătoare şi un mesaj legat de victoria fidelităţii în faţa vicisitudinilor sorţii. Punerea în scenă a lui Chas Rader-Shieber s-a înscris în rândul unor tendinţe recente de a face acceptabile publicului implauzibile întorsături narative şi apariţii de tip *deus ex machina* tratându-le într-o cheie exagerat satirică. Cu cât faci publicul să râdă mai tare în situaţii tragice, cu cât aduci pe scenă mai multe „găselniţe" epatante – eroina îşi deplânge soarta purtată de vânt în faţa unor ventilatoare active, de exemplu –, cu atât succesul este mai uşor asigurat şi eşti considerat un regizor „post-modern", plin de idei „originale". Că, în decursul acestui proces de reconfigurare, distorsionezi litera şi spiritul operei, este mai puţin important.

Începând cu 2011, Glimmerglass va avea o nouă înfăţişare. Regizoarea Francesca Zambello, care şi-a început cariera ca asistentă a lui Jean-Pierre Ponnelle şi este cunoscută pentru montările ei de pe marile scene ale lumii, de la Metropolitan la Teatrul San Fenice, va prelua rolul de director artistic al festivalului. Sub egida ei, vor fi oferite noi montări ale operelor *Carmen* (Bizet) şi *Medeea* (Cherubini), precum şi două creaţii într-un act ale unor compozitori americani inspirate de un episod din viaţa lui Eugene O'Neill şi, respectiv, picturile lui Edward Hopper. Tot în 2011, soprana Deborah Voigt va fi primul „artist rezident" din istoria festivalului, susţinând recitaluri, interpretând rolul principal dintr-o operetă de Irving Berlin şi lucrând, pe toată durata verii, cu tinerii cântăreţi veniţi aici la studii.

Lumea festivalurilor muzicale estivale din Noua Anglie este complexă şi variată. O manifestare de tradiţie, exclusiv dedicată muzicii de cameră, are loc în Connecticut, într-un loc cu nume predestinat, „Music Mountain"... Festivalul de la Caramoor, nu departe de New York, cu un program ce îmbină concerte camerale, operă şi muzică simfonică a împlinit 65 de ani. La Bard College, „Summerscape", sub egida lui Leon Botstein, dedică anual mai multe sfârşituri de săptămână unui singur compozitor. În 2010, acesta a fost Alban Berg. Anul viitor va fi rândul creaţiei lui Sibelius...

Spectatori cultivaţi sau doar turişti în tranzit sunt mereu gata să participe la experienţe inedite. ■

Nu despre impostură este vorba în filmul lui Netzer, ci despre relaţiile umane, despre o lume a bătrânilor în care puţinul strop de demnitate rămas după ce pensia s-a terminat este investit în gesturi teatrale, în ficţiuni tardive.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Viceversa

Medalia de onoare (2010)

Regia: Peter Călin Netzer. **Cu:** Camelia Zorlescu, Victor Rebengiuc. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 104 minute. **Premiera în România:** 12.11.2010. **Produs de:** Scharf Advertising, Pandora Film, CNC. **Distribuit în România de:** Parada Film.

Chiar de la primul cadru, filmul lui Călin Netzer pare să-l invoce pe Caragiale şi piesa sa *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*. În noua lor ipostază, Conu Leonida şi coana Efimiţa dorm, sau mai precis încearcă să doarmă, unul îl dezveleşte pe celălalt, în timp ce scandalul creşte în intensitate undeva la un etaj superior, ceea ce determină bătăi în ţeavă pentru a semnala deranjul.

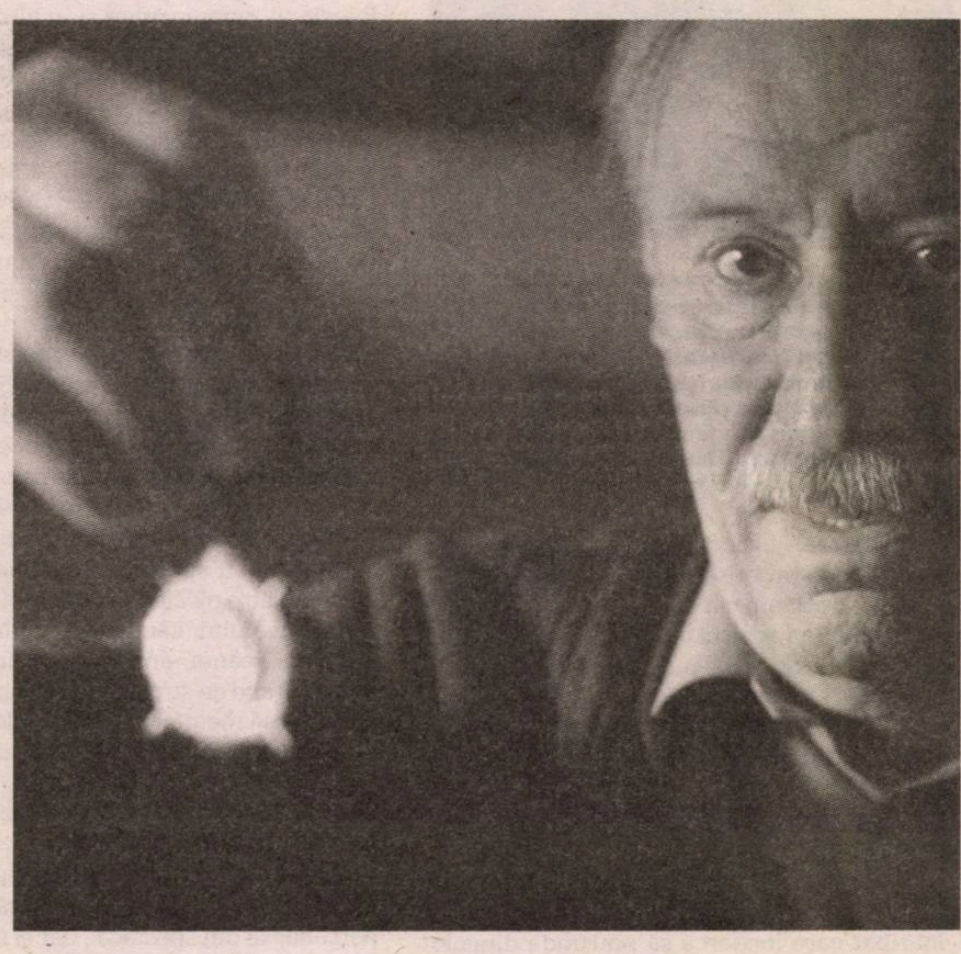
Scena se va mai repeta, cei doi fiind martorii vag amuzaţi şi fără voie a travaliului erotic de cealaltă parte a peretului. Nina (Camelia Zorlescu) poartă intenţionat parcă o bonetă demodată, iar Ion I. Ion (Victor Rebenciuc) un fes, şi un alt cadru îi surpinde stând în pat într-o tăcere mormântală. Nina nu-i vorbeşte soţului ei pentru vina de a-şi fi denunţat fiul, pe Cornel (Mimi Brănescu), la Miliţie în 1988, fiu care dorea să fugă în Canada unde se află în momentul actual şi de asemenea, fiul îşi evită tatăl din aceleaşi motive.

Reconcilierea întârzie, deşi tentativele tatălui se reiau cu încăpăţânare, însă situaţia se schimbă în clipa în care Ion I. Ion află că i-a fost decernată medalia de onoare pentru meritele sale pe câmpul de luptă. Pensionarul aflat în război doar cu administratorul blocului are toate motivele să fie descumpănit. Deşi soldat în august 1944, el nu-şi aminteşte nicio faptă de arme care să-i valideze eroismul, cu excepţia unei singure întâmplări, în aparenţă lipsită de orice pondere eroică. Aşa încât face investigaţii ajungând la unul dintre soldaţii alături de care se aflase atunci când trăsese un singur foc de la o baterie abandonată de inamic, fără vizibile consecinţe. Însă nu investigaţia contează, investigaţie care nu lămureşte nici eroismul său, nici importanţa strategică a unei lovituri de tun trasă aiurea, ci nevoia de autoconvingere a lui Ion I. Ion că Medalia semnalează corect importanţa sa. Cei pe care vrea să-i câştige sunt fiul şi soţia, adică familia sa. Medalia pe care o primeşte şi ceremonialul de decernare la care participă preşedintele statului, Ion Iliescu la acea dată, îi întăresc convingerea că într-adevăr aportul său pe câmpul de luptă a fost semnificativ.

Asociaţia Veteranilor de Război, prin administratorul ei intepretat de Mircea Andreescu, îi încredinţează sacra misiune de luptă de a rezolva situaţia cu o vilă alăturată care se construieşte abuziv ecranând una din faţadele blocului în care locuiesc. La rândul său, obţine repararea ţevilor în blocul în care stă şi implicit mai multă căldură. Întâlnirea cu preşedintele îi redă demnitatea pierdută pe frontul domestic, îi redă glasul uitat al soţiei şi ulterior atenţia fiului. Momentul decernării medaliei este memorabil. Preşedintele se află faţă în faţă cu Ion I. Ion care se topeşte de admiraţie, conversaţia alunecă de la fapta de eroism spre problemele asociaţiei de locatari şi a cadoului luat din fondul de rulment, un set de tacâmuri, şi oprit la poartă. Ion I. Ion trăieşte climactic momentul festiv în faţa unui preşedinte care se comportă cu diplomaţie. Toate acestea până când, întoarcere tipic caragialescă, Ion I. Ion află că s-a comis o regretabilă eroare şi trebuie să returneze medalia de onoare care aparţine lui Ion J. Ion. Adică, viceversa, cum zice Lefter Popescu în *Două loturi*. Între I şi J se joacă destinul lui Ion I. Ion după toate regulile ficţiunii care trebuie întreţinute pentru a servi drept recomandare în faţa fiului care le face o vizită părinţilor însoţit de soţia sa şi nepotul Joshua.

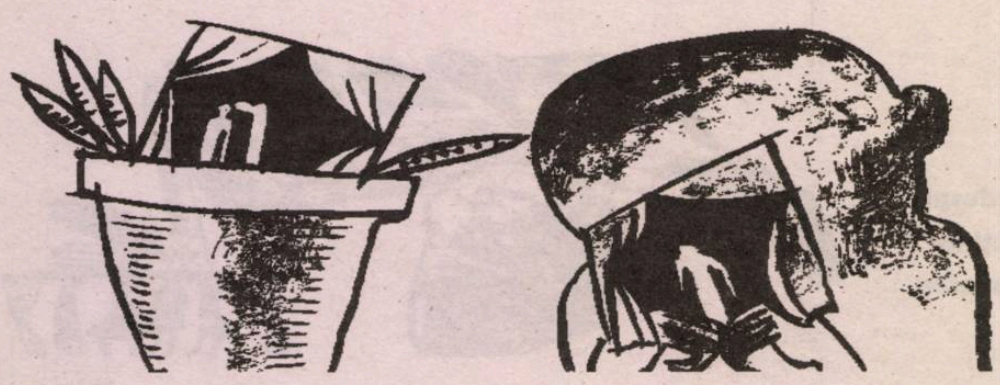
În faţa unei degradări simbolice, a pierderii aurei eroice, Ion. I. Ion nu ezită să persuadeze pe rând pe funcţionara de la minister, acră şi cu parapon, pe directorul Asociaţiei Veteranilor de Război şi, ultimativ, chiar pe Ion J. Ion care detestă festivismele şi armata şi pe care-l determină să-i dea o semnătură că renunţă la medalie în favoarea lui. O clipă, eroul autentic, care şi-a lăsat o mână pe câmpul de luptă, şi dublura sa stau faţă în faţă. Nu există nicio clipă loc pentru solidarităţi cazone sau rememorări nostalgice ale faptelor de arme. Ion J. Ion detestă Armata şi Ministerul Apărării din motive pe care le putem bănui, celălalt nu doreşte decât un lucru, să-i fie lăsată medalia pe piept, medalia cu care şi-a cucerit respectul unanim al locatarilor şi crede el, şi nevasta. Când medalia i se va lua în cele din urmă într-un mod brutal, se va duce să-şi cumpere una de la casa de amanet şi cu ea pe piept se va înfăţişa fiului său, soţiei acesteia şi nepotului care, ireverenţios, i-o confiscă temporar transformând-o în jucărie. Între tată şi fiu tăcerea vorbeşte de la sine, privirea tatălui solicită atenţia şi împăcarea, privirea fiului este evazivă, însă primii paşi au fost făcuţi, iar medalia atârnă ca un tratat de pace la reverul falsului erou.

Nu despre impostură este vorba în filmul lui Netzer, ci despre relaţiile umane, despre o lume a bătrânilor în care puţinul strop de demnitate rămas după ce pensia s-a terminat este investit în gesturi teatrale, în ficţiuni tardive. Există o dublă serie de *memento*-uri, una a memorialelor, statuile din Bucureşti reflectând gloria postumă a soldaţilor români căzuţi în cele două războaie mondiale, şi una a fotografiilor şi scrisorilor de dragoste de pe front pe care le redescoperă într-o cutie Ion I. Ion. Gros-planurile reflectă emoţia nostalgiei, fotografia de familie reînvie un trecut fericit în care războiul



există doar ca pretext, ca tânărul Ion să-i scrie iubitei lui o scrisoare de dragoste. Aceste fotografii ne pun în gardă cu privire la vieţile mărunte care se scriu discret, şi a celor rătăciţi, dar fericiţi în haosul istoriei. Ion I. Ion trăieşte cu sentimentul culpabilităţii gestului pe care l-a făcut din dragoste dorind să-şi păstreze fiul aproape. Gestul denunţului denotă nu răutate cât naivitate, nimic din ceea ce face Ion I. Ion nu stă sub semnul malignităţii, a unei vanităţi funciare. Este drept, sentimentul de vanitate îl vizitează după decernarea festivă a medaliei, însă remarcabil, el transmite şi doleanţele locatarilor săi, aşa cum încearcă o lămurire iniţială a unui merit pe care nu şi-l recunoaşte. Nu este destul de puternic să renunţe la medalia obţinută pentru că ea îi restaurează demnitatea în ochii familiei şi a locatarilor, Ion I. Ion fiind printre rău-platnicii admonestaţi repetitiv, însă nicio clipă nu este interesat să speculeze financiar poziţia de veteran de război, calitate care i-ar aduce o pensie mai bună.

Ion I. Ion cade în plasa ficţiunii pe care şi-o construieşte singur. Iniţial, fostul combatant nu vede în medalie decât obiectul care i-ar furniza nişte bani în plus faţă de pensie, apoi realizează importanţa ei simbolică, pe măsură ce un eveniment minor din război este transfigurat cu ajutorul imaginaţiei de pensionarul visător. Netzer îşi lasă personajul să fluctueze între stări diferite, mândrie, mirare, incredulitate, revoltă, disperare etc. şi mai ales să-şi forjeze o nouă imagine. Însă agitaţia disperată a acestui cehovian om de prisos nu mai are loc în registrul comic bazat pe jocul dintre esenţă şi aparenţă, ea vădeşte o dimensiune dramatică. Obiectul simbolic construieşte o altă ipostază lui Ion I. Ion, nu doar a eroismului pe câmpul de bătălie, aşa cum acesta îşi fabrică mitul fondator, ci a demnităţii conjugale şi parentale. Ion I. Ion vrea să-i arate soţiei că înseamnă ceva, şi fiului că a însemnat ceva. În final, tatăl îşi fixează tăcut fiul, o privire care imploră atenţia, emoţionată, o privire care aşteaptă dezlegarea sa de păcate. Şi atunci poţi realiza că întregul efort teatral este dedicat fiului său. Ascuns după uşă, în culise, ca un actor lipsit de experienţă, timorat, tatăl şi-a pregătit intrarea în scenă, şi odată intrat emoţia l-a copleşit. De data aceasta tăcerea este a lui conu Leonida, care îşi expune aproape cu disperare pieptul decorat. Mesajul îl transpune statuar pe tată, dragostea fiului este pariul, decoraţia nu este decât un mijloc care s-a ivit oportun. Cu această aşteptare se încheie filmul, în mijlocul pălăvrăgelii din care nu se mai înţelege nimic şi cu această statuie demnă înfiptă ca un steag pe reduta cucerită. ■



Vise cu ochii deschişi

Uneori, cărările care duc în aceeaşi direcţie se încrucişază neaşteptat. Astfel s-au încrucişat pentru mine, în aceleaşi zile, pagini citite din cartea Ioanei Pârvulescu, *Viaţa începe vineri*, cu spectacolul *Nesomn*, al lui Arcadie Rusu, de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, prezentat de curând în premieră.

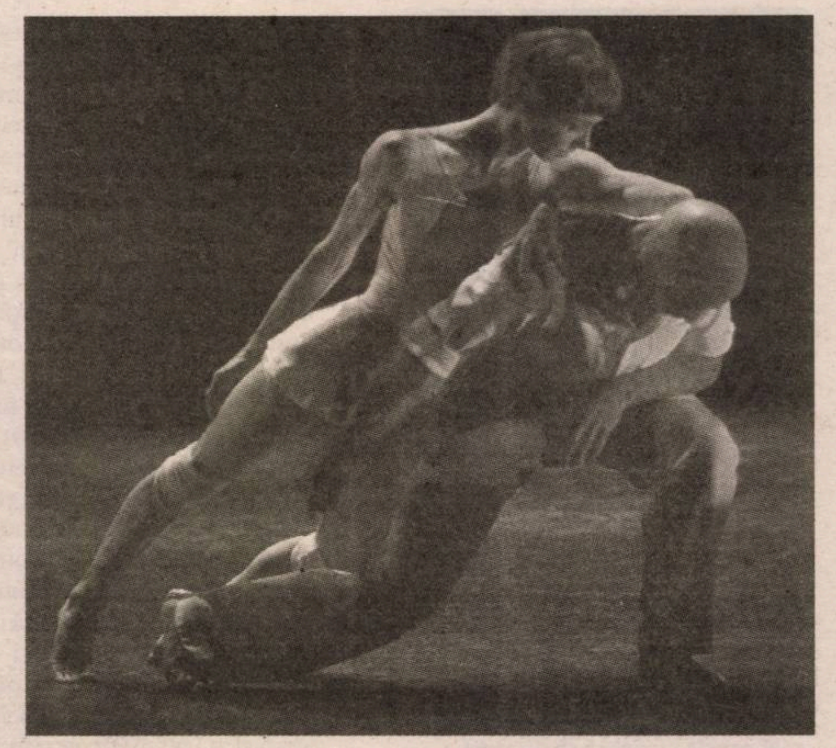
Şi cartea, şi spectacolul ne îndeamnă să visăm cu ochii deschişi la o lume posibilă şi să ne întrebăm cât de real ar putea fi visul cel din vis, dar şi visul vieţii noastre. Băieţelul Nicu, unul dintre cele mai pregnant conturate personaje ale cărţii, se întreabă la un moment dat: „Dar dacă ar fi adevărată lumea din vis şi dacă e vis acum, când i se pare că s-a trezit?" Cam la fel îşi spune şi coregraful Arcadie Rusu: „Sunt un vis care are vise, se poate că şi visele mele le au pe ale lor."

Desigur, tema este veche de când lumea, dar ea ne va atrage mereu, prin fiorul gândului înaripat care încearcă să pătrundă dincolo de contururile aparent ferme ale acestei realităţi. A mai abordat-o şi Sergiu Anghel în *Visul din vis*, cu Compania Orion, şi acum Arcadie Rusu pătrunde şi el în această lume cu graniţe fluide, căreia încearcă şi reuşeşte să-i dea contur, pe mai multe planuri: prin cuvintele sale din program, un poem despre felul cum visăm, ne visăm, suntem vis, prin sunetul saxofonului la care cântă, însoţind unele secvenţe de mişcare, dar, în primul rând, prin dansul care prinde formă pe scenă şi ne poartă în acest univers imaginat de el. „Omul este un vis frumos şi în egală măsură grotesc, tulburător, neprevăzut ", ne mai spune prin cuvinte autorul spectacolului *Nesomn*. Aşa sunt şi apariţiile stranii din secvenţele sale de dans, în care accentul cade pe tulburător şi neprevăzut şi nu pe frumos. Ajutat şi de costumele create de Cristina Barbu, în culori tranşante – negru, roşu, alb, uneori cafeniu – şi cu linii bizare, care fac adesea să dispară capul, partiturile coregrafice au parfumul unor secvenţe suprarealiste, întru totul adecvate temei. Coregraful este preocupat nu numai de raporturile care iau naştere între perechile care evoluează la sol, ci şi între altele, în care unul dintre parteneri este urcat pe picioroange – procedeu folosit cu ingeniozitate şi în alte spectacole ale sale – sau între perechi formate dintr-un adult şi un copil. Când nu cântă la saxofon, coregraful este el însuşi interpret în unul dintre cupluri, în secvenţe cu tentă explozivă, în care corpurile se caută, se aruncă unele peste altele, se împletesc între ele, par a zbura unul peste capul celuilalt, răsucite de partener. Ioana Marchidan şi Galina Bobeicu, pe care le-am urmărit şi în penultiul spectacol al lui Arcadie Rusu, de la Teatrul Foarte Mic, şi alături de ele Ramona Bărbulescu, fetiţa Elisabeta Mihai şi actorul Ştefan Lupu, au pus deplin în valoare compoziţiile corporale gândită de coregraf. Ştefan Lupu are chiar o mişcare care îmbracă forme de o remarcabilă plasticitate, în secvenţa în care corpul său se frânge din diferite încheieturi, în timp ce el vine cu spatele către spectatori, de nicăieri către nicăieri, sau în partea prefinală a spectacolului, când se zbate în apa de pe podeaua scenei, antrenând prin mişcarea sa o mulţime de stropi de apă – apa somnului, o frumoasă metaforă scenică, folosită plenar.

Finalul spectacolului este deosebit de sugestiv pentru visul în care este prins personajul aproape nud de pe podeaua plină de apă, apă în care şi-a muiat corpul şi care i-a însoţit mişcările prin stropii ei. Rămas imobil, prin faţa şi prin spatele său trec toate personajele din spectacol, dar şi multe altele, de staturi diferite, ca nişte fantome, târându-se sau trăgându-se unele pe altele, de-a lungul întregii scene şi revenid mereu şi mereu, până când şirul lor dispare odată cu visul, prin stingerea luminii.

Lăsând deoparte spectacolul lui Gigi Căciuleanu, *Oui, Ba Da*, prezentat în acest an la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, deoarece coregraful aparţine altei generaţii, cu state vechi de creaţie, altui punct de pornire şi deci unei alte formaţii, doi tineri creatori au spart zidul compact al exprimării prin nondans. Prima breşă a făcut-o Andreea Tănăsescu, cu spectacolul ei, inspirit de viaţa şi creaţia lui Barbu Fundoianu – Benjamin Fondane, *Exil în pământul uitării*, iar a doua breşă o face acum Arcadie Rusu, cu *Nesomnul* său. Cei doi coregrafi, ambii de factură contemporană, desigur personalităţi distincte, au priceperea de a-şi pune în operă ideile prin folosirea capacităţii de expresie a corpului în mişcare, adică prin dans.

■ Liana Tugearu



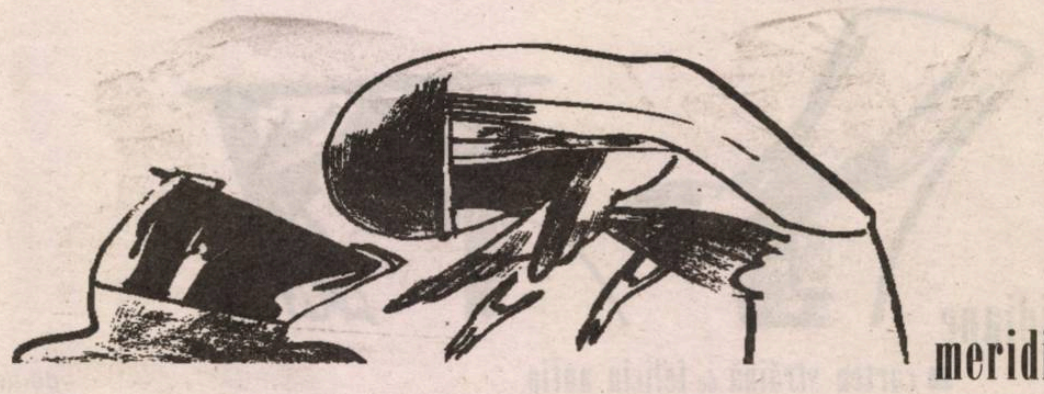
Sylvie Guillem la Bucureşti

Spectacolele aduse la Bucureşti în cadrul „Întâlnirilor JTI" (Japan Tobacco International) sunt întotdeauna o şansă pentru iubitorii dansului de a veni în contact direct cu mari companii şi cu mari coregrafi şi interpreţi.

De curând, scena mare a Teatrului Naţional din Bucureşti a găzduit un recital al unei adevărate legende a dansului zilelor noastre, Sylvie Guillem. Posibilitatea de a o vedea aievea pe această dansatoare de talie internaţională, pe care am văzut-o până acum doar pe peliculă, ni s-a părut o perpectivă încântătoare. Dar întâlnirea a fost foarte departe de aşteptările noastre..

Stea a Operei din Paris, apoi principal artist invitat la Royal Ballet din Londra, Sylvie Guillem a dansat pe cele mai mari scene ale lumii, la Berlin, Milano, New York şi în Japonia, cu Lausanne Ballet Béjart, revenind şi la Paris ca invitată, şi a strălucit, în egală măsură, în coregrafii clasice, neoclasice, moderne şi contemporane. Interesul ei larg pentru toate formele de dans a fost demonstrat şi de realizarea unei transpuneri după una dintre cele mai reprezentative creaţii ale lui Mary Wigman, din 1914, şi totodată ale şcolii de dans expresionist german, *Hexentanz* (Dansul vrăjitoarei), din care se păstrează fragmente filmate în 1929.

Muzicalitatea înnăscută a lui Sylvie Guillem şi calităţile sale de dansatoare dar şi de actriţă au fost adesea subliniate de cei care i-au consemnat creaţiile scenice. Capacitatea dansatoarei de a da sens fiecărui pas şi prin acest lucru infuzând şi paşilor clasici o sensibilitate nouă, tocmai această capacitate nu i-am mai reîntânit-o acum în recitalul de la Bucureşti. Niciodată nu am mai plecat aşa de grăbită de la un spectacol, dornică să ajung cât mai repede acasă şi să revăd câteva dintre piesele sale înregistrate pe peliculă, pentru a mă reîntâlni cu adevărată artistă Sylvie Guillem, mai ales cea din cele două admirabile coregrafii ale lui Mats Ek, *Smoke* şi *Wet Woman*. Câtă naturaleţe a fiecărei mişcări şi cât de multe nuanţe împrimate fiecărui gest! Or, mişcările ei, rafinate desigur – căci aşa este construit întregul ei corp, atât în chip natural cât şi prin exerciţiu îndelungat – au fost de astă dată liniare, seci, lipsite de seva pe care numai participarea lăuntrică o poate da. În toate cele patru piese create de Russell Maliphant şi interpretate fie de Sylvie Guillem (*Solo* şi *Two*), fie de autor (*Shift*), fie de cei doi în cuplu (*Push*), s-a mizat numai pe eleganţa liniei şi pe jocul sofisticat de lumini. Singura străbătută şi de o undă de vibraţie emoţională, datorată unei bune asocieri a crescendo-ului muzicii datorate lui Andy Cowton cu intensitatea, şi ea în creştere, a mişcărilor dansatoarei, parţial dezvăluite de fulgere luminoase, a fost piesa *Two*, interpretată de Sylvie Guillem. În ultima lucrare, *Push*, însă, artista s-a lăsat dusă de colo-colo de partenerul ei, Russel Maliphant, neoferind ochiului decât postúri reci, de statuie purtată de un soclu mobil. Când voi dori să mi-o reamintesc, voi apela tot la coregrafiile lui Mats Ek. **(L.T.)**



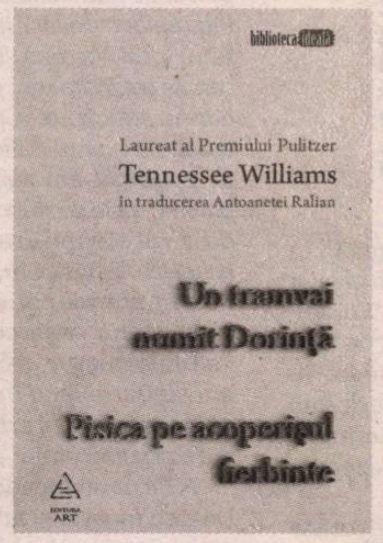
Avanpremieră editorială

Tennessee Williams
Trandafirul tatuat

Tennessee Williams (1911-1983) este unul dintre cei mai străluciți dramaturgi americani; personalitate puternică, dar autodistructivă, Williams a fost alcoolic, dependent de amfetamine și de barbiturice, dar în același timp decorat de către președintele Jimmy Carter în 1980; orientarea sa sexuală a fost făcută publică de revista „Time" în anii '50. Scriitor prolific, autor de piese de teatru, poezii, nuvele, memorii, un roman, a marcat dramaturgia americană prin personajele sale memorabile. A primit Premiul Pulitzer (1948) pentru *Un tramvai numit dorință* și pentru *Pisica pe acoperișul fierbinte* (1955), New York Drama Critics' Circle Award pentru *Noaptea iguanei* (1952) și Tony Award for Best Play pentru *Trandafirul tatuat* (1952).

Conflictele dramatice și temele controversate ale pieselor sale (sexualitate, religie etc.) au devenit binecunoscute după ecranizările de mare succes ale pieselor sale. *Un tramvai numit Dorință*, în regia lui Elia Kazan, a beneficiat de prestațiile excepționale ale starurilor vremii, Marlon Brando și Vivien Leigh. Monștrii sacri Elizabeth Taylor și Paul Newman au încarnat magistral în *Pisica pe acoperișul fierbinte* (1958) tensiunea dintre seducătoarea Margaret și soțul său Brick, fost mare sportiv, care se izolează, prin alcool, de soția sa și de restul lumii pe fondul unei importante crize familiale. O altă ecranizare de neuitat, după *Noaptea iguanei*, i-a avut ca protagoniști pe Richard Burton și Ava Gardner în 1964. Piesele lui Tennessee Williams fac parte, în toată lumea, din repertoriul clasic al marilor scene.

***Trandafirul tatuat*, recompensat cu Tony Award for Best Play, este o poveste emoționantă despre pierderea unei ființe dragi și drumul anevoios înapoi, înspre viață, a celui rămas în urmă. Acțiunea piesei *Trandafirul tatuat* se petrece într-o comunitate siciliano-americană în care tânăra și energica Serafina, rămasă văduvă, este paralizată de durere și își trăiește doliul într-o totală uitare de sine. Când îi sunt însă distruse iluziile romantice legate de soțul pe care l-a iubit până la venerație, Serafina își redescoperă adevărata natură, demnitatea și pofta de viață, într-o sărbătoare a iubirii și a sexualității. *„Povestea zbuciumată, poetică, trupească și amuzantă a pierderii suferite de o femeie și a redeșteptării simțurilor sale."* (Sunday Times)**



Scena 5 (fragment)

SERAFINA: Tu, tu ai rostit vorbe murdare, şi tot timpul nu vă stă capul decât la bărbaţi, bărbaţi, bărbaţi! Sunteţi înnebunite după bărbaţi!

FLORA: Strugurii-s acri! Ăsta-i necazul tău – strugurii-s prea acri. Crăpi de invidie!

BESSIE: S-a înverzit de gelozie. Ha, ha!

SERAFINA (*pe un ton pios*): Eu când aud de bărbaţi, nu mă gândesc decât la soţul meu. Soţul meu a fost sicilian. Făceam dragoste împreună în fiecare noapte din săptămână; n-am sărit niciodată o noapte de când ne-am căsătorit şi până când a fost ucis aici, pe şoseaua asta, la volanul camionului de fructe. (*Un sughiţ de plâns.*) Poate că ăsta-i motivul pentru care eu nu sunt înnebunită după bărbaţi şi nu suport să aud vorbăria femeilor hămesite. Acum nu mă interesează decât fericirea fiicei mele care îşi ia, în dimineaţa asta, diploma de absolvire a liceului. Şi uite că am să întârzii la ceremonie. Fanfara a început să cânte! Şi nu ştiu unde am pus ceasul de mână pe care i l-am cumpărat! Cadoul de absolvire!

(*Se învârteşte prin casă, distrată.*)

BESSIE: Flora, hai să plecăm. Lasă dracului blestemata aia de bluză!

FLORA: Ba nu! Aşteaptă o clipă! Eu nu permit nimănui să mă insulte!

SERAFINA: Hai, hai, plecaţi la New Orleans, voi două, hămesitelor după bărbaţi. Şi agăţaţi bărbaţi pe Canal Street, dar nu în casa mea, de la fereastra mea, în faţa cenuşii răposatului meu soţ!

(*Fanfara şcolii atacă un marş marţial. Pieptul Serafinei e cuprins de spasme; îşi duce o mână la inimă şi, un moment, pare să uite că trebuie să plece.*) Pe mine bărbaţii nu mă interesează deloc. Nu mă interesează bărbaţii care fac burtă şi chelesc în uniforme de soldaţi de plumb, şi care dezbracă femei în pielea goală pe Canal Street şi aruncă pungi de hârtie pe ferestrele hotelului. Nu mă interesează nebunii din astea bărbăteşti. Eu îl păstrez în inimă pe soţul meu, care avea un corp suplu ca de băiat tânăr, şi un păr la fel de negru şi de des ca al meu, şi o piele netedă şi dulce ca o petală de trandafir.

FLORA: Ah, era ca un *trandafir*, nu?

SERAFINA: Da, un trandafir, un trandafir!

FLORA: Da, un trandafir de mafiot! Un trandafir de gangster! Împuşcat în timp ce transporta droguri ascunse sub banane!

BESSIE: Flora, Flora, hai să plecăm!

SERAFINA: Eu mă trag din neam de ţărani, *contadini*, dar el, el provenea din proprietari de pământuri. *Signorile*, nobil, asta era soţul meu. Noaptea, zac aici şi mă mulţumesc cu amintirile, pentru că eu am avut parte de ce-i mai bun – nu de calitatea a treia, nu de calitatea a doua, ci de calitatea *întâi* – singura cu adevărat bună. Aşa încât acum zac aici şi mă mulţumesc doar să-mi aduc aminte…

BESSIE: Haide odată! Haide odată! La gară!

FLORA: Stai! Trebuie să aud chestia asta! E prea haioasă s-o pierd!

SERAFINA: Îmi aduc aminte de nopţile în care îl strângeam pe Rosario tot timpul la pieptul meu. Patru mii trei sute optzeci de nopţi. Ăsta-i numărul nopţilor în care l-am strâns în braţe. Şi sunt pe deplin satisfăcută. Îl jelesc. Da, perna mea nu se usucă nici o clipă – dar amintirile îmi dau toată satisfacţia de care am nevoie. Şi m-aş simţi ieftină şi înjosită, nedemnă să trăiesc alături de fiica mea, nedemnă să locuiesc sub acelaşi acoperiş cu cenuşa asta binecuvântată – cenuşa unui trandafir –, dacă după toate aceste amintiri, dacă după ce am cunoscut un asemenea om, m-aş înhăita cu un altul, cu un bărbat de vârstă mijlocie, lipsit de tinereţe, lipsit de pasiunea tinereţii, un bărbat care face burtă şi-şi pierde părul, să mă amăgesc singură că asta înseamnă a face dragoste. Mă mulţumesc doar să-mi aduc aminte. (*Gâfâie de parcă ar fi urcat o scară.*) Plecaţi, daţi-i înainte, bateţi străzile şi lăsaţi-i să vă arunce pungi cu apă murdară în cap. Eu mă mulţumesc să-mi aduc aminte de iubirea unui bărbat care a fost al meu – *numai al meu*! Niciodată atins de mâna alteia. Nimeni alta în afară de mine! Doar *eu*!

(*Gâfâie şi iese în faţa casei, pe trepte. Lumina soarelui o inundă. Pare mirată. Se pomeneşte plângând. Scotoceşte în poşetă după batistă.*)

FLORA: Niciodată atins de mâna alteia?

SERAFINA (*cu aprigă mândrie*): De nici o femeie în afară de mine!

FLORA: Ştiu eu pe cineva care ar putea să spună altfel. Şi nu departe de-aici. Nu mai departe de Square Roof, pe Esplanadă!

BESSIE: Estelle Hohengarten!

FLORA: Estelle Hohengarten – crupiera de blackjack.

BESSIE: Îmbracă-ţi bluza şi să plecăm!

FLORA: Toată lumea ştia, numai Serafina habar n-avea. Vorbesc despre fapte care au reieşit din anchetă, în timp ce asta zăcea-n pat cu ochii-nchişi şi pătura trasă peste cap, ca struţul. Leagă-mi bluza asta afurisită! Şi a fost o legătură sentimentală lungă, nu pur şi simplu un „descalecă şi du-te!" O legătură serioasă, care a ţinut mai bine de un an.

(*În tot acest timp, Serafina a stat încremenită în prag, cu uşa deschisă. În plin soare. S-ar zice că cele auzite au împietrit-o. Pe urmă, se răsuceşte încet. Vedem că rochia de mătase i-a rămas descheiată la spate, iar dedesubt se zăreşte capoţelul roz. Întinde mâna orbeşte şi se sprijină de stâlpul verandei, în timp ce cuvintele îngrozitoare, venite din casă, o sfârtecă tot mai adânc. Continuă să se audă fanfara liceului, ca un contrapunct nemilos.*)

BESSIE: Las-o să nu afle. Ignoranţa înseamnă fericire.

FLORA: Rosario avea un trandafir tatuat pe piept şi Estelle era atât de nebună după el, încât s-a dus în strada Bourbon şi şi-a făcut şi ea acelaşi tatuaj. Da, şi-a tatuat un trandafir pe piept, exact ca macaronarul.

SERAFINA (*foarte încet*): Mincinoaso… (*Intră în casă; cuvântul pare să-i fi insuflat forţă.*)

BESSIE (*nervoasă*): Flora, hai să mergem, să mergem!

SERAFINA (*cu o voce teribilă*): Mincinoaso! Mincinoaaasoo!

(*Trânteşte uşa de lemn cu o violenţă care zgâlţâie casa.*)

BESSIE (*speriată*): Flora, hai să plecăm de-aici!

FLORA: N-are decât să-şi urle şi maţele din ea. Nu-mi pasă!

(*Serafina înşfacă o măturică cu coadă lungă.*)

BESSIE: Ce are de gând?

FLORA: Nici că-mi pasă!

BESSIE: Mie mi-e frică de macaronarii ăştia!

FLORA: Mie nu mi-e frică de nimeni!

BESSIE: Vrea să te lovească.

FLORA: Nu care cumva să-ndrăznească!

(*Dar amândouă se retrag spre uşă. Serafina se repede la ele cu măturoiul. O plesneşte pe Flora peste şolduri şi umeri. Bessie fuge afară, dar Flora e prinsă într-un colţ. O masă se răstoarnă. Bessie, de afară, strigă după poliţie şi zbiară: „Săriţi! Săriţi!" Fanfara liceului intonează imnul Americii. Flora o zbugheşte pe lângă măturoi şi fuge afară. Strigă şi ea după ajutor. Serafina le urmăreşte. Izbeşte cu măturoiul prin aerul strălucitor al prânzului. Cele două femei fug, strigând.*)

FLORA (*răcnind, în spate*): O să cer s-o aresteze! Poliţia, poliţia! O să cer să te-aresteze!

■ **Traducerea din engleză de Antoaneta Ralian**

(Piesa apare în volumul *Un tramvai numit Dorinţă. Pisica pe acoperişul fierbinte*, Editura ART, colecţia „Biblioteca ideală")

■ cartea străină de felicia antip

Anti-filmul despre indicibil

Lanzmann n-a întrebat de ce, n-a cercetat resorturi psihologice, n-a încercat să exploreze hăuri monstruoase. A vrut să ştie cum, în ce fel, cu ce mijloace, să reconstituie gesturi, cuvinte, momente.

Zeci, sute de întâmplări neobişnuite, şocante sau altminteri senzaţionale din cartea lui Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie – Mémoirs (Iepurele din Patagonia – Memorii)*, Gallimard 2010, ar merita să fie pomenite.

Locul lui Claude Lanzmann în istoria culturii moderne este marcat însă de un singur titlu, *Shoah*. N-am văzut filmul-mamut, nu cred să fi fost proiectat vreodată în România. Nu pot vorbi decât despre istoricul, concepţia şi posteritatea acestui fenomen fără precedent în istoria cinematografiei.

De fapt, locul lui este mai curând în istoria gândirii decât în aceea a filmului, întrucât ceea ce-l singularizează este nu o viziune sau o realizare artistică originală, ci poziţia de pe care abordează problema exterminării evreilor: refuzul de a înţelege. Este, cred, unica poziţie raţională, normală. Claude Lanzmann a explicat-o într-un interviu dat revistei *Le Nouvel Observateur*, după apariţia memoriilor. Vorbind despre reticenţele unor finanţatori cărora le solicitase sprijin pentru a-şi duce la bun sfârşit proiectul („*Nu e nici măcar un dolar american în acest film*", aflăm din carte), spunea: „*Se aşteptau să le spun «Niciodată din nou» sau «Iubiţi-vă unii pe alţii». Pe scurt, un mesaj christic. Nu eram în stare. Altminteri ar fi trebuit să răspund la întrebarea de ce. De ce s-au petrecut toate astea? De ce li s-a întâmplat evreilor? Întrebarea este întru totul obscenă. Toate motivele care se pot înşira sunt poate necesare, dar nu suficiente. Cum să justifici asasinarea unui milion şi jumătate de copii? M-am agăţat din toate puterile mele de stupoare, de refuzul de a înţelege. Eram un cal cu ochelari. Nu priveam nici în dreapta nici în stânga, ci doar înainte, înfruntând ceea ce eu numesc «soarele negru» al Shoah-ului. Şi era singurul mod în care puteam proceda, această orbire era forma cea mai pură a privirii, era clarviziune.*"

A făcut un film despre moarte. Despre moarte şi atât. Nu despre supravieţuire. Nu despre cumplita viaţă concentraţionară, despre rutina lagărelor în care oamenii mai nutreau speranţe, unii dintre ei ajungând chiar să trăiască pentru a povesti, ci exclusiv despre camerele de gazare. Din care nu se putea scăpa. Convingându-se că nu există şi nici n-ar fi putut exista fotografii din interiorul lor, n-a folosit nici o fotografie, nici un fragment de film cu mormane de cadavre, schelete vii sau alte imagini de groază păstrate de ucigaşi voyeurişti sau realizate în perioada eliberării lagărelor. N-a speculat imagini macabre. S-a străduit să reconstituie, mărturie cu mărturie, mecanica exterminării. A mers pe urmele unor făptaşi foarte greu de găsit. Criminalii (germani) nu erau dispuşi să vorbească, cei câţiva membri ai *Sonderkommando*-urilor, detaşamentele speciale folosite pentru curăţenia de pe urmă; cei care nu ajunseseră să fie lichidaţi (evrei) se eschivau şi ei; martorii întâmplători şi în general indiferenţi (polonezi) trebuiau păcăliţi pentru a fi făcuţi să spună ce-au văzut. A recurs la trucuri pentru a obţine declaraţii filmate pe ascuns, a trişat şi a minţit pentru banii de care avea nevoie, şi-a pus de mai multe ori viaţa în pericol şi i-au trebuit 12 ani (din 1973 până în 1985) pentru a pune cap la cap nouă ore şi jumătate de interviuri şi de imagini din locuri reintrate în normalitate, care mai păstrau sau nu urmele asasinatului la scară industrială. Greu de imaginat ceva mai anticinematografic, mai departe de arta documentarului sau a oricărei alte specii de film. S-a lipsit până şi de comentarii. Nici un cadru, nici o declaraţie nu sunt precedate sau urmate de vreo explicaţie. S-a spus că a realizat nu o operă de artă, ci o operă metafizică: a pus în evidenţă răul absolut, răul care nu are cum să fie evaluat, ilustrat, disecat, comentat, demonstrat. El a fost. Deci este. Şi nu poate fi conjurat, exorcizat. Nu se poate exclude repetarea lui.

Lanzmann s-a gândit 12 ani la un titlu, dar l-a fixat doar cu câteva săptămâni înainte de premieră. „*«Holocaust» era nepotrivit din cauza conotaţiei sale sacrificiale şi în plus fusese deja folosit. Adevărul este că nu exista nume pentru ceea ce nici măcar nu îndrăzneam pe atunci să numesc «evenimentul». În sinea mea şi parcă în secret îi spuneam «la Chose»* („Lucrul", „Chestia"). *Era un mod de a numi ceea ce nu se poate numi. Cum să existe un nume pentru ceva fără precedent în istoria omenirii? Dacă s-ar fi putut să nu numesc filmul, nu l-aş fi numit. Cuvântul «Shoah» mi s-a revelat într-o noapte ca o evidenţă, pentru că, neînţelegând ebraica, nu-i înţelegeam sensul, ceea ce era tot un mod de a nu-l numi. Dar pentru cei care vorbesc ebraica, «Shoah» este la fel de inadecvat. Termenul apare în Biblie de mai multe ori. El semnifică «distrugere», «catastrofă», «nimicire», poate fi vorba de un cutremur, de un potop, de un uragan (...) Pentru mine, «Shoah» era un semnificant fără semnificat, o proferare scurtă, opacă, un cuvânt de nepătruns, incasabil.*"

Numai că acest cuvânt perceput de cel care l-a pus în circulaţie ca un fel de interjecţie intraductibilă a devenit, în numeroase limbi, „*chiar numele evenimentului în singularitatea lui absolută*". „*«Shoah» este acum un nume propriu, deci singurul şi ca atare intraductibil.*"

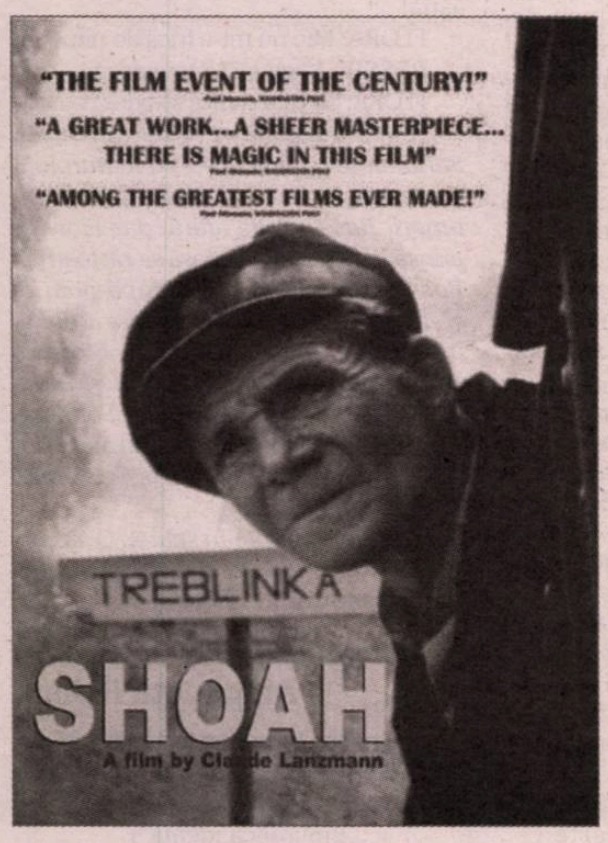
La câţiva ani după ce filmul *Shoah* fusese, în sfârşit, terminat, în 1989, s-a publicat la New York cartea *Modernity and the Holocaust*, de Zygmunt Bauman, un sociolog care a demonstrat că Holocaustul a avut loc deoarece exista tehnologia necesară pentru a fi înfăptuit. Atât la nivel de comandă cât şi la nivel de execuţie, totul a fost organizat şi perceput ca o întreprindere industrială de mari proporţii dusă la bun sfârşit datorită existenţei unor mijloace de producţie perfecţionate. Numai aşa se poate explica participarea fără remuşcări sau probleme de conştiinţă a unui număr imens de funcţionari şi muncitori din sistemul feroviar, construcţii, industria chimică etc., care îşi îndeplineau, fiecare în domeniul lui, sarcinile de serviciu.

Deşi nu dispunea de instrumentele de cercetare ale sociologului, Claude Lanzmann alesese o metodă de investigare bazată pe o concepţie similară: n-a întrebat de ce, n-a cercetat resorturi psihologice, n-a încercat să exploreze hăuri monstruoase. A vrut să ştie cum, în ce fel, cu ce mijloace, să reconstituie gesturi, cuvinte, momente. Să audă şi să facă auzită relatarea faptelor. Personajele filmului lui vorbesc şi se comportă firesc în faţa celor care le pune întrebări, aşa cum li se păruse firesc să spună şi să facă tot ce-au avut de povestit. N-a ajuns însă uşor la ele, n-a folosit mijloace obişnuite pentru a le determina să se destăinuie.

Lui Franz Suchomel, SS-ist sudet, care comandase la Treblinka un comando numit *Goldenjuden* (evreii de aur), însărcinat cu extragerea dinţilor de aur ai celor gazaţi şi cu descoperirea bijuteriilor ascunse, i-a făcut curte vreo doi ani, pentru a-l convinge să accepte – plătindu-l totodată substanţial pentru asta – rolul de „profesor al generaţiilor tinere", cărora urma să le explice procedurile lui pentru „a evita repetarea istoriei". Când, după multe promisiuni, reveniri, pertractări etc., Suchomel s-a lăsat înduplecat să dea o mărturie doar verbală, nefilmată, Lanzmann a venit la el (în 1979), cu „*la paluche*" („laba"), un fel de cameră de televiziune lungă de 30 de centimetri, ascunsă într-o pungă de hârtie, care transmitea imagini către aparatura aflată într-o camionetă parcată în apropierea casei. Cu alt SS-ist, Perry Broad, născut în Brazilia dintr-un tată englez şi o mamă germană, care făcuse parte la Auschwitz din *Politische Abteilung*, Secţia politică din „*blocul morţii*", care interoga, tortura, pronunţa sentinţe capitale şi executa pe loc, a fost mai greu: anii de tratative n-au dus la vreun rezultat pozitiv, Broad a refuzat să dea vreun interviu. Lanzmann s-a dus în cele din urmă la el însoţit de o asistentă care avea o poşetă mare decorată cu steluţe argintii. Una dintre ele, translucidă, se afla în dreptul camerei ascunse în poşetă. Sunetul avea să fie înregistrat de un microfon plasat sub cravata cineastului. Broad a fost rugat să răspundă aşa cum ar fi răspuns dacă ar fi acceptat vreodată să dea un interviu. Numai că, la un moment dat, poşeta a început să scoată fum, cei doi au luat-o la goană pe scări, n-au fost prinşi, dar „laba" a ars cu totul şi preţiosul material filmat s-a pierdut.

Interviuri ulterioare conduse după aceeaşi metodă s-au soldat cu aventuri şi mai dramatice, i s-au intentat chiar procese, materiale foarte preţioase s-au irosit din cauza inevitabilelor accidente de parcurs. Filmul s-a făcut însă, în pofida dificultăţii de a obţine fonduri pentru un proiect atât de laborios, aparent interminabil şi a piedicilor ridicate de Polonia generalului Jaruzelski în calea unui demers care risca să arunce o umbră sinistră asupra comportării populaţiei poloneze care asista la operaţiunile de exterminare.

Claude Lanzmann rememorează opt decenii de viaţă plină. Lumea îşi va aminti de el pentru că, printr-o strădanie supraomenească, i-a lăsat *Shoah*. ■



În sfârşit, bărbaţii au ce merită

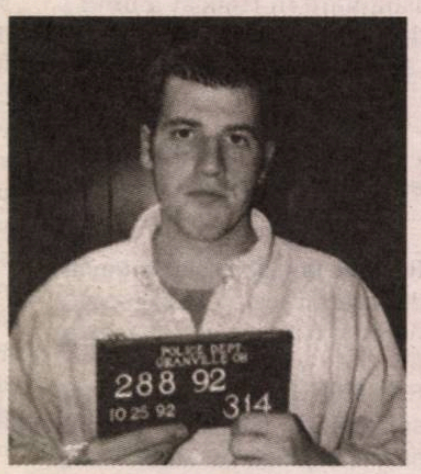
Canal+ difuzează opt episoade ale unui serial de televiziune propriu intitulat „Maison close", ceea ce însemna în Franţa secolului XIX *bordel*. O foarte spirituală cronică a consacrat serialului Patrick Besson în „Le Point" din 11 noiembrie: „Serialul este un marş plin de culoare către distrugerea sexului nostru. Al bărbaţilor, aşadar. Lumea înseamnă femeile; imondul înseamnă bărbaţii. Hortense, de exemplu, directoarea bordelului Paradis. Proprietarul, porcul care înhaţă banul viciului, e fratele ei, aşadar un bărbat. Hortense e homosexuală, ceea ce nu mai este un defect de prin secolul VII înainte de Iisus Hristos, de la naşterea poetei lesbiene Sapho, ale cărei versuri de dragoste se numără printre puţinele din vechea poezie grecească. Inutil efortul scenariştilor de a-i scuza o preferinţă cât se poate de firească şi pe care cei mai mulţi bărbaţi o împărtăşesc. Bărbaţii care frecventează bordelul Paradis sunt politicieni pedofili, poliţişti veroşi, oameni de afaceri impotenţi, foşti comunarzi criminali sau vagabonzi sadici. Prima reacţie a adolescentului impresionabil care vede serialul este de a lua un bilet la Thai Airways pentru Bangkok ca să profite de marea specialitate locală şi să-şi schimbe sexul, devenind una dintre acele femei atât de înţelegătoare, de tandre, de pricepute, de protectoare, de echilibrate, de sincere, de sensibile şi de spirituale de care e plină lumea, după creatorii serialului. Şi care, la sfârşit, îşi dau mâna ca să pună în lanţuri, să tortureze, să ucidă şi să îngroape un bărbat, pe o muzică rapidă şi antrenantă care anunţă în acorduri de fanfară genocidul tuturor bărbaţilor. Obişnuiţilor bordelului, Rose, noua proprietară, le strigă: *Ciudaţii şi perverşii să plece!* Pleacă toţi bărbaţii, evident." ■

„URSS e patria mea"

Stéphane Courtois e bine cunoscut cititorilor noştri: coordonator al „Cărţii negre a comunismului" (ediţie românească la Humanitas), participant la colocviul organizat de Bujor Nedelcovici la Bucureşti pe tema reminiscenţelor comunismului, el revine în actualitate cu o carte intitulată „Le Bolchévisme à la française", în care, pe baza unor documente din arhiva Cominternului, desecretizate în 1990, reconstituie legăturile PCF cu PCUS. De la origini, în 1920, când Blum îl considera „partid străin", şi până în epoca Hruşciov (liderul de la Kremlin s-a aflat în vizită la prietenii din Paris în 1960), PCF a considerat, cu vorbele adresate de Maurice Thorez în 1944 lui Stalin, că Franţa este ţara mea, iar URSS e patria mea". Nu e o simplă formulă de politeţe. E o convingere profund înrădăcinată în conştiinţa şi în subconştientul comuniştilor francezi. Courtois examinează cu atenţie „cultul filial" al lui Duclos şi Thorez pentru Părintele cel mai iubit al popoarelor şi se întreabă pe ce procese psihologice şi intelectuale se sprijină el. O explicaţie pertinentă a dat-o Annie Kriegel: ideologia leninistă a constat, între altele, în ruperea de către membrii partidelor comuniste a „legăturilor de proximitate" şi, nu în ultimul rând, a acelora de familie în favoarea celor de „castă politică". Partidul devine astfel adevărata familie. E vorba de un clan sau de o sectă care trece înaintea raporturilor de sânge sau de neam. Mai curioasă i se pare lui Courtois persistenţa leninismului în Franţa după prăbuşirea URSS. El o leagă de un eveniment din istoria Franţei, care nu e Revoluţia din 1789, ci teroarea din 1793: ghilotina este factorul comun al celor două radicalisme, iacobinismul lui Robespierre şi comunismul lui Lenin. ■

Ce este un autor

Scriitorul american James Frey revine cu un alt scandal în atenţia publică. Mai întâi a fost „demascat" cu cîţiva ani în urmă de realizatoarea tv Oprah Winfrey pentru faptul că debutul său, *O mie de fărâme*, subintitulat „a memoir" şi conţinând aşazise mărturii autobiografice ale autorului dintr-un îndelung şi chinuitor proces de dezintoxicare, e compus în bună parte din scene de ficţiune. Probabil cazuistica demonstraţiei întreprinse de Winfrey şi de ceilalţi jurnalişti puşi în slujba adevărului ar face obiectul unui foarte interesant curs de Teoria literaturii. Cel de-al doilea scandal, la rândul său, pare nici mai mult,



nici mai puţin decât o fidelă transpunere în practică a întrebării foucaultiene „ce este un autor": Frey e acuzat că şi-a însuşit produsele intelectuale ale unor tineri scriitori, pe care i-a reunit într-un grup de creaţie, Full Fathom Five, format, după spusele autorului, pentru a menţine vie iubirea tinerilor pentru literatură, dar şi pentru că timpul nu-i permite să-şi pună în practică de unul singur toate ideile literare. Operele colective astfel obţinute nu sunt compuse însă întru gratuitatea amorului literar – 12 dintre ele ele au fost vândute unor companii cinematografice care să realizeze după ele scenarii de film; altele ar urma să fie vândute către diverse edituri. După câteva asemenea tranzacţii, o parte dintre tinerii scriitori ucenici s-au arătat nemulţumiţi faţă de termenii contractelor şi mai ales de remuneraţiile primite. Frey spune că poveştile sunt în proporţie de 85 la sută opera sa şi se apără de acuzaţii spunând: „Ştiu că sunt băiatul rău al literaturii americane, dar aici nu e vorba de asta. Fac acest lucru fiindcă sunt îndrăgostit de cărţi". Se pare că nici în alte părţi nu se pot face lucruri în colectiv fără să trişeze cineva sau să se simtă trişat - şi de data aceasta nu mai e vorba de tranşarea dintre ficţiune şi realitate. Năbădăioasă dragostea lui Frey pentru literatură. Şi lucrativă – cel puţin până când se va decide în mod legal chestiunea autorlâcului. (A.C.)

Un nou Gulliver

Poveste pentru copii sau parodie a societăţii de astăzi? Cartea lui Ken Schoolland, profesor de economie şi ştiinţe politice la Universitatea Hawaii Pacific, *Aventurile lui Jonathan Gullible: O odisee liber-schimbistă*, este un roman didactic care preia tema, stilul şi structura binecunoscutului roman de călătorii al lui Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, într-o savuroasă tentativă de a pune în lumină simplitatea principiilor economice de la baza unei societăţi libere şi ridicolul argumentelor oferite împotriva drepturilor individuale şi a libertăţii schimbului.

Ken Schoolland, *Aventurile lui Jonathan Gullible: O odisee liber-schimbistă*, Bucureşti, Editura Libertas Publishing, 2010, 162 p., trad. Valentina Nicolau şi Sorin Cucerai.

Eroul cărţii este adolescentul Jonathan Gullible care, asemeni doctorului Lemuel Gulliver al lui Swift, este pasionat de navigaţie şi, într-o bună zi, în cursul unei ieşiri mai temerare în larg este surprins de o furtună şi naufragiază într-un ţinut străin. Aici încep aventurile sale care îl vor confrunta cu fel de fel de situaţii, una mai absurdă şi mai de neînţeles decât alta, precum oamenii care arestează o femeie-tăietor de lemne ce le ameninţă locurile de muncă deoarece foloseşte drujba în locul instrumentelor manuale; pescarul care regretă penuria peştelui din lacul care aparţine tuturor; femeia care îl roagă să semneze o petiţie pentru protejarea industriei de pe o insulă împotriva concurenţei generată de lumina soarelui; oraşul în care oamenii umblă în genunchi ca urmare a unei taxe pe înălţime; femeia care îşi plăteşte impozitele, dar totuşi îşi vede casa dărâmată la un ordin al Consiliului Lorzilor pe motiv că încalcă regulile de urbanism; oamenii care tipăresc bani cu încuviinţarea Consiliului Lorzilor spre fericirea tuturor şi oamenii care sunt arestaţi pentru tipărirea de bani; Marele Anchetator, care seduce lumea propăvăduind că libertatea este o povară pe care se oferă să o ia asupra sa de pe umerii oamenilor; în sfârşit, banda democraţiei care alungă oamenii din oraş şi care îl desparte de prietena sa Alisa şi multe altele.

Spre deosebire de eroul lui Swift, care la capătul aventurilor sale se retrage dezgustat din lume şi nu mai suportă decât compania cailor din vechea sa gospodărie, eroul lui Schoolland revine acasă, călare pe un vultur, în oraşul provincial de coastă în care locuieşte împreună cu părinţii săi, cu promisiunea să o reîntâlnească pe Alisa şi convins că „Orice loc, chiar şi Corrumpo, poate deveni un paradis când oamenii sunt liberi cu adevărat".

■ Bogdan C. Enache

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 2 [din 1957], la obişnuita anchetă de început de an, răspund numeroşi scriitori, printre care bineînţeles Petru Dumitriu care anunţă din nou seria de *Biografii contemporane* la care lucrează, Eugen Barbu o continuare la *Groapa*, Lucia Demetrius, cu figura ei de doamnă din altă vremuri, anunţă o piesă de teatru despre aristocraţia decăzută şi jalnicele ei tare. Memorabil, textul semnat de Tudor Arghezi, cu întorsăturile de frază specifice figurilor stilistice ale echivocului, un lux care i se permite doar lui, pentru că este Arghezi: „În 1956 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine şi mai frumos, dacă bineînţeles apuc primăvara viitoare şi dacă am cerneală mai gustoasă; încolo, nu ştiu exact ce o să fac. Doresc cititorilor mai mulţi ani şi să gîndească bine la ce gîndesc."

În pagina doi, un scurt articol intitulat „Păstoraşul" de Mihu Dragomir despre recenta moarte a lui Nicolae Labiş, fără nici o insistenţă şi fără nici un fel de fast funerar. Nu e un necrolog, ci mai degrabă o consemnare în treacăt a unui eveniment trist, regretabil, cu aer de înduioşare faţă de tinereţea lui, dar fără nici o trimitere spre condiţia de scriitor important a defunctului.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Aporie şi relativism

Traian T. Coşovei în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (17 noiembrie) semnează un lapidar reportaj despre cele trei zile de colocviu pe care Muzeul Literaturii Române le-a dedicat „Grupului de Acţiune Banat – Aktiongruppe", nume sub care în anii '80 cîţiva poeţi de limbă germană din România s-au adunat spre a supravieţui cultural. Liderul acestei mişcări a fost Rolf Bossert, al cărui sfîrşit tragic (s-a sinucis la scurt timp după emigrarea în RFG) l-a singularizat trist în rîndul colegilor de generaţie. Din acelaşi grup au făcut parte Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Helmut Seiler, Horst Samson sau Helmut Britz. În 1982, grupul a publicat un volum colectiv (*Vînt potrivit pînă la tare*, Ed. Kriterion) pe care Traian T. Coşovei îl consideră un „capitol de istorie literară". Majoritatea membrilor din „Aktiongruppe" au emigrat în urma presiunilor exercitate de regimul comunist, minoritatea germană fiind brutal hăituită de Securitate. Singura nedumerire a Cronicarului priveşte mentorul spiritual din a cărui operă s-au inspirat majoritatea poeţilor germani din „Aktiongruppe": Berthold Brecht. Unii îi dedică poemele, iar alţii îl citează în versurile lor. Situaţia e grea de aporie: Rolf Bossert s-a sinucis din cauza unui regim totalitar căruia Brecht i-a închinat osanale dizgraţioase, caz în care singura optică cuvenită e cea relativistă. La fel ca în cazul lui Adrian Păunescu la noi, din Brecht trebuie păstrată partea de spirit care nu a fost alterată de prostia marxistă sau de oportunismul social.

■ **Cronicar**

A treia Petrecere cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată

Turnir poetic, vernisaje de expoziţii de pictură, sculptură şi grafică, lansări de carte, dialoguri cu publicul, decernare de premii, jazz şi o atmosferă de bogăţie spirituală care nu ţine seama de vremurile de restrişte pe care le trăim! Este ceea ce ne propun „Galele Iaşului Universitar" de Creaţie şi Ştiinţă timp de două zile, 26-27 noiembrie, în cea de-a treia „Petrecere cu poezie, prieteni şi...trufe de ciocolată".

Câştigătorii Galelor din acest an sunt personalităţi marcante ale culturii şi ştiinţei româneşti: Cristian Dragomir, Virgil Preda, Pavel Şuşară, Florin Zamfirescu, Radu Afrim, Mihai Măniuţiu, Dorina Lazăr, George Ivaşcu, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Vasile Cepoi, Valentin Gheorghiu, Sorin Vieru, Mihai Şora.

Vor fi prezenţi în sălile de expoziţii pictorul Virgil Preda şi sculptorul Napoleon Tiron, iar Muzeul Naţional al Literaturii Române va aduce la Iaşi două expoziţii vernisate la Bucureşti; „Paul Celan" şi „Portrete de scriitori", aparţinând lui Ion Vlasiu. Vor fi lansate cărţi semnate de Sorin Vieru - „Sala de fulgere", Mihai Şora, Luiza Palanciuc, „Columbarium", Dinu Flămând – „Biopoeme", Ion Mureşan – „Cartea Alcool", Ioan Groşan – "Un om din Est", Constantin Stan – Gde Buharest, Dinu Huminiuc „De la desen la deSemn", precum şi colecţia de poezie „Neo" a Editurii Tracus Arte.

În prima zi a Festivalului, în Aula Magna a Universităţii „Petre Andrei", Sorin Vieru, Mihai Şora şi Luiza Palanciuc vor dialoga cu studenţii despre „Ştiinţă şi învăţământ: de la riscurile periferiei la tentaţia centrului".

Poeţii Mircea Bârsilă, Marin Malaicu Hondrari, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Aurel Pantea, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând vor încerca să convingă juriul şi publicul că merită Premiul „Petrecerii..." Undeva, în Iaşi, până în zori, laureatul va fi sărbătorit, iar ceilalţi se vor împăca, de dragul poeziei, cu membrii juriului: Dan Cristea, Ioan Es. Pop, Ioan Groşan, Nichita Danilov, Alexandru Călinescu, Alex Ştefănescu, Emil Stratan.

Laureaţii primelor două ediţii ale „Petrecerii..." au fost Ion Mureşan şi Adrian Popescu.

Organizatorii şi susţinătorii spirituali şi financiari ai Galelor Iaşului Universitar 2010 au fost Academia de Poezie, Galeriile de Artă Eleusis, Editura Eis Art, Universitatea „Petre Andrei", Universitatea de Medicină şi Farmacie „Gr. T. Popa", Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu", Muzeul Naţional al Literaturii Române, Primăria Municipiului Iaşi.

Emil Stratan
Preşedintele comitetului de organizare

Comunicat

La data de 19 noiembrie 2010, la Alba Iulia, s-a desfăşurat şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, condusă de preşedintele Uniunii.

Comitetul Director a analizat situaţia juridică a imobilului din Calea Victoriei nr. 115 (Casa Monteoru), ca şi stadiul renovării imobilului din Calea Victoriei nr. 133. Comitetul a luat în discuţie problemele curente ale revistelor şi filialelor Uniunii, proiectele în curs. S-a stabilit organizarea „Zilelor Scriitorilor Români" în perioada 12-16 decembrie la sediul Uniunii. Comitetul a decis ca următoarea şedinţă a acestui organism ca şi cea a Consiliului USR să aibă loc în ziua de 14 decembrie 2010.

Premiul de excelenţă „B. Fundoianu / Benjamin Fondane"

Programul ***RESTITUTIO* BENJAMIN FONDANE**, iniţiat şi coordonat de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora, îşi propune punerea în circulaţie a patrimoniului intelectual şi moral lăsat de Benjamin Fondane: *direct* – soţiei sale, Geneviève Tissier-Fondane (prin testamentul literar care însoţea ultima scrisoare, trimisă din lagărul de la Drancy, în 29 mai 1944, cu o zi înainte de a fi deportat la Auschwitz) sau *indirect*, prin scrierile sale, atitudinile publice ori private.

Începând cu anul 2010, programul va cuprinde şi acordarea unui premiu de excelenţă „B. Fundoianu/Benjamin Fondane", prin care sunt recunoscute creativitatea, onestitatea intelectuală şi generozitatea unei personalităţi a culturii, publicisticii sau învăţământului.

Premiul va fi acordat în luna noiembrie a fiecărui an, cu prilejul Festivalului de poezie care are loc la Iaşi, prin străduinţa lui Emil Stratan şi sprijinul Editurii Eis Art, al Galeriilor Eleusis, al Universităţii „Petre Andrei" şi al Primăriei municipiului Iaşi.

Anul acesta, festivităţile de premiere vor avea loc în zilele de 26 şi 27 noiembrie, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

45
5 948391 040043

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

România literară ®

46

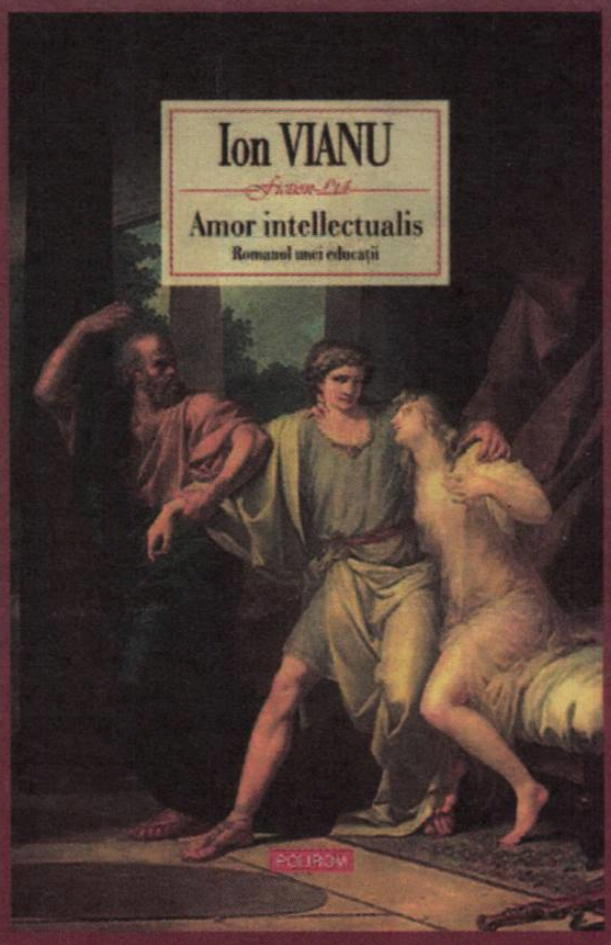
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 3 decembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

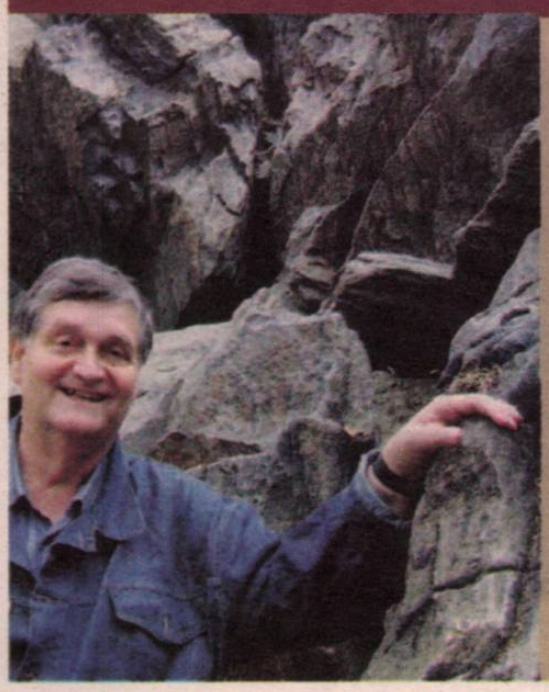
Premiul Cartea Anului

Ion Vianu
Amor intellectualis



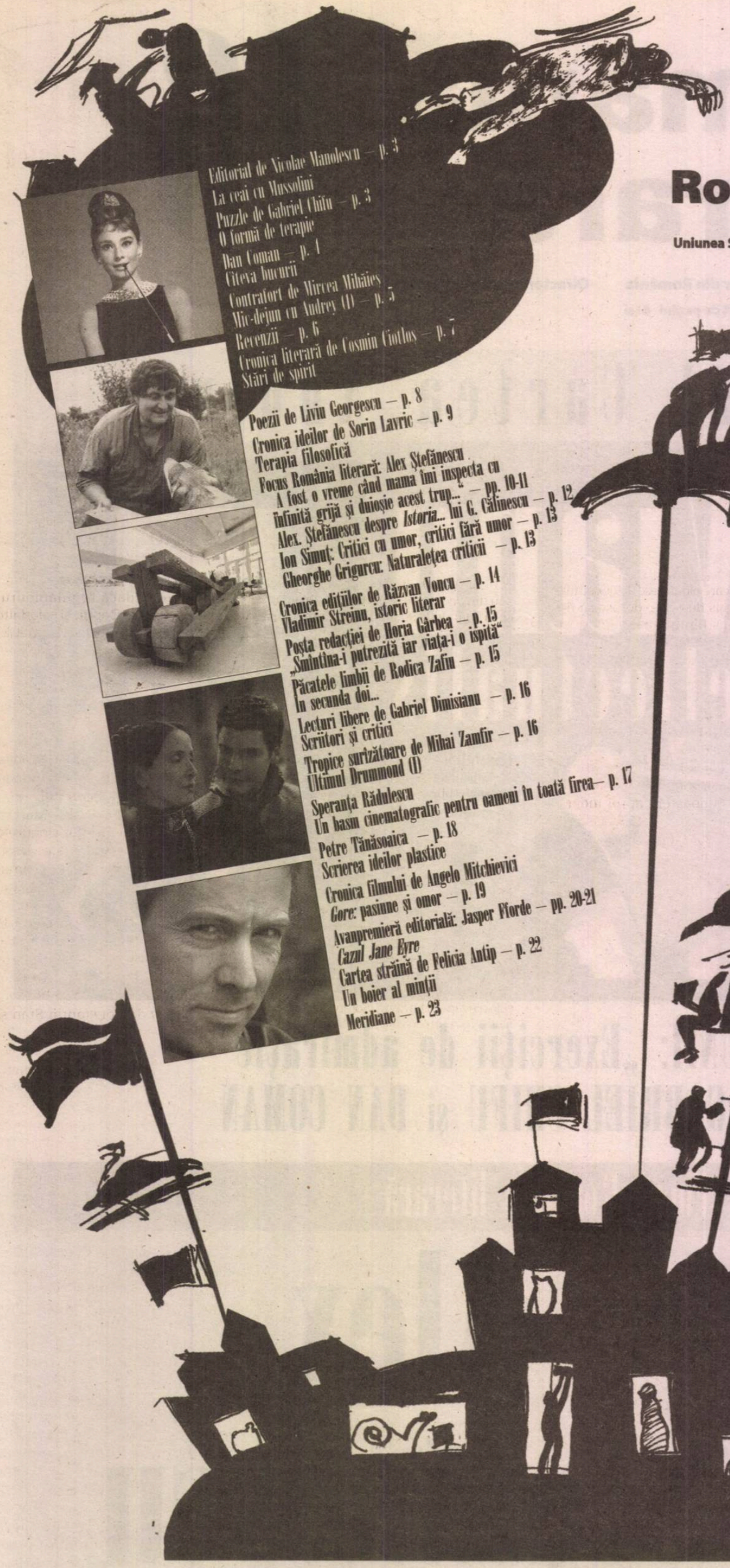
TEMA LUNII: „Exerciții de admirație“ semnează GABRIEL CHIFU și DAN COMAN

Focus România literară



Alex Ștefănescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
La ceai cu Mussolini
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
O formă de terapie
Dan Coman — p. 4
Câteva bucurii
Contrafort de Mircea Mihăieș
Mic-dejun cu Andrey (I) — p. 5
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Stări de spirit
Poezii de Liviu Georgescu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Terapia filosofică
Focus România literară: Alex Ștefănescu
A fost o vreme când mama îmi inspecta cu infinită grijă și duioșie acest trup... — pp. 10-11
Alex. Ștefănescu despre *Istoria...* lui G. Călinescu — p. 12
Ion Simuț: Critici cu umor, critici fără umor — p. 13
Gheorghe Grigurcu: Naturaleţea criticii — p. 13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Vladimir Streinu, istoric literar
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
„Smintina-i putrezită iar viața-i o ispită"
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
În secunda doi...
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Scriitori și critici
Tropice sufocătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Ultimul Drummond (I)
Speranța Rădulescu
Un basm cinematografic pentru oameni în toată firea— p. 17
Petre Tănăsoaica — p. 18
Scrierea ideilor plastice
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Gore: pasiune și omor — p. 19
Avanpremieră editorială: Jasper Fforde — pp. 20-21
Cazul Jane Eyre
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Un boier al minții
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *oameni și cărți*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

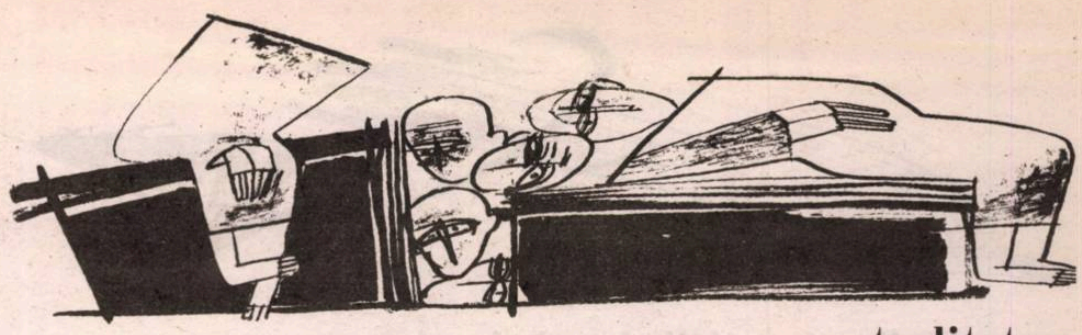
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

La ceai cu Mussolini

Cine n-a văzut sau revăzut vinerea trecută pe România cultural filmul din 1999 al lui Franco Zeffirelli cu acest nume are de ce să regrete. Un film nu numai subtil şi mustind de umor, bazat pe evenimente reale din Italia anilor de ascensiune a fascismului şi ai celor de război, dar şi unul plin de învăţăminte.

Povestea e următoarea: câteva englezoaice aflate la a doua tinereţe, îndrăgostite de Florenţa lui Dante, se văd puse în situaţia unor străine indezirabile de îndată ce Italia intră în război cu Anglia, dar, încrezătoare în protecţia oferită de cuvântul de onoare pe care Mussolini îl dăduse uneia dintre ele cu ocazia unui ceai protocolar, refuză să plece şi sunt internate într-un fel de lagăr. În fond, bătrânele doamne nu înţeleg nimic din ce se întâmplă în jurul lor. Valorile în spiritul cărora au fost crescute le conferă aşa-zicând imunitate la fascism, dar le împiedică să priceapă natura derivei morale şi politice a Italiei mussoliniene. În uriaşa lor naivitate, sunt oarbe. Dar, în solidele lor principii democratice, sunt animate de demnitate şi de curaj civic. O remarcabilă scenă finală ni le arată dând buzna peste soldaţii nemţi care, înainte de a abandona aliaţilor orăşelul, vor să-i dinamiteze monumentele şi, legându-se cu cablurile întinse, îi opresc de a-şi aplica planul monstruos.

De unde li se trage curajul? Simplu spus, din felul în care au fost educate. Asta înseamnă că au fost învăţate să preţuiască patrimoniul cultural, indiferent cărei ţări îi aparţine. Şi să refuze barbaria, indiferent de cine o practică. Pur şi simplu nu înţeleg de ce vor unii să distrugă bunuri care sunt ale întregii umanităţi. Şi nici de ce se războiesc între ele popoare cu care Europa ar avea toate motivele să se mândrească.

Este o doză de inconştienţă în tot ce fac. Îşi periclitează viaţa cu o anumită candoare. Educaţia este aceea care le face responsabile şi totodată invulnerabile. O educaţie de modă veche, aş zice, în care nimic din ce este uman nu le este străin. Până şi prejudecăţile lor de clasă sunt îmblânzite de o cultură şi de maniere exersate de secole de civilizaţie. Intoleranţa, ura, crima sunt apanajul unei planete morale diferite de aceea pe care ele trăiesc de generaţii. Şi, mai presus de orice, doresc să fie respectate ca fiinţe umane libere şi stăpâne pe viaţa lor.

În ce constă, în definitiv, această educaţie ne dăm seama urmărind destinul unui tânăr italian, orfan de mamă şi din care tatăl său vrea iniţial să scoată un veritabil englez. Îl încredinţează uneia dintre bătrânele doamne al cărei sistem educativ e simplu şi eficace: bunele maniere se aliază cu o cunoaştere aprofundată a lui Shakespeare. Odată fascismul instalat, tatăl îşi schimbă principiile educative şi visează să facă din fiul lui un arian sută la sută şi un inamic pe viaţă şi pe moarte al Angliei. Îl expediază la un colegiu austriac celebru pentru nazismul lui. Dar educaţia primită de tânăr de la bona lui englezoaică se dovedeşte mai puternică. Nu se lasă reeducat. Se reîntoarce în Italia şi intră în rezistenţă. În cele din urmă le salvează bătrânelor doamne viaţa. Fascismul nu prinde pe pielea tăbăcită de lectura din Shakespeare.

Urmăream filmul lui Zeffirelli şi mă întrebam dacă vreunul dintre parlamentarii implicaţi în legea învăţământului îşi va fi făcut timp să se uite pe *TVR Cultural* şi să aprecieze importanţa unei educaţii umaniste în formarea copiilor noştri. Să înţeleagă cum Shakespeare îi poate imuniza contra barbariei, creându-le deprinderi durabile de civilizaţie. Dacă există, fie şi unul singur, îl rog să-mi scrie. ■

■ puzzle de gabriel chifu

O formă de terapie

Romanul *Provizorat* al Gabrielei Adameşteanu se dovedeşte o construcţie epică amplă şi ambiţioasă. E o ţesătură complexă, extrem de fină, ce aduce cu un goblen făcut de mâini iscusite şi răbdătoare din vechime. Goblen sau, păstrând comparaţia cu domeniul plastic, pânză, frescă, panoramă.

Ceva în genul, aş zice, Pieter Bruegel cel Bătrân, cel din *Proverbe flamande* sau din *Jocuri de copii*. Ori, alt Bruegel, cel Tânăr, al Infernului, aşa cum apare în *Peisaj de iarnă* şi *Uciderea pruncilor*. Exactitate a detaliului şi exactitate a întregului, minuţie până la cruzime.

Dar poate ar trebui să părăsim acest teritoriu, comparaţia cu operele plastice, acestea sunt bidimensionale. Pe când romanul Gabrielei Adameşteanu are adâncime, este tridimensional. Ori chiar multidimesional, dacă numărăm şi dimensiunea temporală, foarte prezentă, şi dimensiunea psihologică, a personajelor plăsmuite toate viu, plauzibil pentru cititor. Fie că vorbim despre protagoniştii Letiţia Arcan şi Sorin Olaru, ca şi de personajele însoţitoare, alcătuind o memorabilă galerie (Petru Arcan, Dorina, Eleonora Oprea, Paşenka Lucaci, Titus Marga, securiştii din două promoţii Ludovic Vistig şi Adriean Bîclişeanu, cadristul Vitea Gallocik), fie că ne oprim la personajele din generaţiile anterioare, cele din familia Letiţiei, familia Branea, (Margareta, Traian, Victor, Lizica) ori cele din familia lui Sorin (Sorana Iovănescu, Nelly Iovănescu Olaru şi Virgil Olaru, Vasi Stamatiu, Anton Olaru). Toţi sunt verosimili în adevărul lor interior şi sunt convingători în relaţiile dintre ei. De aici, o puternică impresie de autenticitate, de viaţă ne-simulată, de lume însufleţită, reconstituită în integralitatea ei socială şi sufletească.

Vorbeam despre amplitudinea acestui proiect romanesc. Într-adevăr, el reconstituie trei epoci, probabil cele mai dramatice şi mai *încurcate* din istoria noastră recentă. Perioada interbelică şi, în special, mişcarea legionară, apoi instaurarea comunismului, cu dejismul şi, în fine, comunismul de vârf şi apoi declinul, totuna cu supremaţia lui Ceauşescu. Cine vrea să priceapă ceva din ce am trăit aici, ceva din istoria românească a secolului douăzeci, ceva din mecanismul social şi din mentalul colectiv, ca şi ceva din sufletul individual românesc, pe lângă documente, eseuri memorialistice şi lucrări ale istoricilor, ar fi bine să citească şi această carte de ficţiune.

Remarcabilă este şi metafora din titlul romanului, *Provizorat*, care rezumă situaţia acestor personaje dintr-o *altfel de* lume kafkiană: o lume în care oamenii trăiesc într-un provizorat eternizat, într-o precaritate fiinţială maximă şi nu sunt stăpâni pe propria lor existenţă, aceasta fiindu-le absurd determinată de nişte pârghii ideologice abstracte, ilogice şi terifiante. N-am să fac aici o recenzie, nu-mi propun şi nu e rostul meu, dar am să spun că, din punctul meu de vedere, de autor de romane, dar şi de cititor atent de romane, aceasta mi s-a părut una din cele mai bune cărţi de ficţiune publicate la noi în ultima vreme.

Cu aceste cuvinte am prezentat recent, la decernarea premiului **Românieiliterare**, romanul *Provizorat* şi m-am bucurat s-o pot face. Cum m-aş fi bucurat să aduc laude, dacă regulamentul premiului nu m-ar fi oprit, şi celorlalte volume nominalizate, întru totul admirabile, avându-i ca autori pe Ana Blandiana, Lucian Boia, H.-R. Patapievici, Andrei Oişteanu şi Ion Vianu sau ca traducător pe George Volceanov şi Violeta Popa. Faptul că doar o carte va fi aleasă, devenind Cartea Anului, este frustrant: cum să diferenţiezi valoarea, cu ce cântar să măsori inefabilul, cu ce instrument să compari incomparabilul? Important este să reţinem toate aceste titluri ca pe nişte izbânzi. Şi nu sunt singurele izbânzi. *Nimic* de Mircea Cărtărescu sau *Întâlnire cu un necunoscut* de Gabriel Liiceanu ar fi meritat să fie nominalizate, dacă n-ar fi funcţionat regula nescrisă potrivit căreia premiul acesta se acordă o singură dată unui autor. De asemenea, merită laude alte cărţi care au apărut în 2010: *Un om din Est* de Ioan Groşan, *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean, *Gde Buharest* de Constantin Stan şi *Ambasadorul invizibil* de Nichita Danilov sau *cartea Alcool* de Ion Mureşan, *Umbre şi faleze* de Dinu Flămând, *Moartea parafină* de Robert Şerban şi *Pe prag* de Liviu Ioan Stoiciu. Trecând în revistă aceste nume de cărţi şi de scriitori, constat că literatura română îmi oferă numeroase prilejuri de bucurie. Ideea care circulă – şi anume că în comunitatea noastră literară toată lumea se urăşte cu toată lumea – nu se verifică. Cel puţin în cazul meu. Nu cred că urăsc pe cineva. A, pot să fiu dezamăgit de o persoană sau de alta şi s-o ignor, dar niciodată nu-mi îngădui să ajung la ură. Nu-i înţeleg, mărturisesc, pe cei care intră în lumea literară părându-li-se totul abject şi împroşcându-i pe toţi cu noroi.

Această negativitate, când ajunge să ne stăpânească mintea, e traumatizantă, e demolatoare: dezagregă totul şi în jur, şi în noi înşine. Se cuvine, chiar programatic, mai ales acum, la sfârşit de an, să ne încărcăm inima ca de o electricitate subtilă cu acele sentimente-care-zidesc. Să învăţăm să recunoaştem valoarea şi să facem cu onestitate „exerciţii de admiraţie", ca să preluăm o celebră sintagmă a lui Cioran. Este o extraordinară formă de terapie personală pe care trebuie s-o practicăm. ■

fototeca României literare

Decernarea Premiului Cartea Anului, 2010: Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana, Riri Sylvia Manor (în prin plan), Irina Horea, Ion Vianu, Livius Ciocârlie, Iulia Iarca (plan secund)
Foto: Ion Cucu

tema lunii: „exerciţii de admiraţie“

■ dan coman

Cîteva bucurii

Am început să beau cafea destul de tîrziu. Cam de cînd am început să mă pot bucura şi de cărţile altora.

cafea

Totul începe de la cafea.

Cafea – şi abia apoi bucurie, altfel nu-mi pot imagina dimineţile.

Azi dimineaţă m-am trezit la şase şi-un sfert, am lăsat zaţul să se aşeze pe fundul ibricului şi abia după prima înghiţitură, la lumina farurilor unei maşini, am văzut că ninge. Prima ninsoare din iarna aceasta. O foarte mare bucurie să poţi deschide fereastra şi, prin aburii cafelei, să întrevezi zăpada.

Copiii dorm în camera lor. E suficient să mă gîndesc la asta ca să mi se facă foarte dor de ei – exact cum îmi spunea Angela Marinescu, zilele trecute, că i se întîmplă de fiecare dată, chiar dacă tocmai l-a văzut, cu Alexandru.

Am început să beau cafea destul de tîrziu. Cam de cînd am început să mă pot bucura şi de cărţile altora. Locuiam în Gersa, părinţii mei nu beau cafea, nici nu apăruse moda asta ca la orice casă intri, primul lucru, să fii servit cu lichidul negru şi fierbinte, iar singurul magazin din sat era cam la 3 kilometri de casa noastră. În vremea aceea am primit de la o domnişoară *familia şi echilibrul indiferent*, cartea lui Iustin Panţa. Pe ultima copertă era o poză cu Iustin: un bărbat tînăr, superb şi, în fotografia aceea, cu o stranie melancolie pe chip. Bărbatul acela ducea (părea că de zile întregi) o ceaşcă mare de cafea, pe care nu o ţinea de toartă, ci îşi întinsese (da, de zile întregi) degetele de jur împrejurul ei. Săptămîni în şir m-am uitat la poza aia – şi aşa se face că am început să merg la magazinul din sat, să cumpăr pliculeţe de ness şi, întors acasă, să încep să-mi fac (mai întâi pe ascuns) cîte o cafea. Cu fiecare zi, cafeaua ieşea tot mai bună şi tot mai multă, iar gestul de a duce ceaşca prin bucătărie era, speram, identic cu al lui Iustin. Gestul lui era pentru mine gestul poetului, iar pofta de a scrie a început să se asocieze în mintea mea cu pofta tot mai mare de cafea.

O vară întreagă, o vară de pomină la Sîngeorz, cu Marin şi John. Ne întîlneam în fiecare dimineaţă şi ne întîlneam în fiecare seară în holul hotelului Hebe, la Templul Cafelei, şi beam ceaşcă după ceaşcă şi citeam poem după poem din Aurel Dumitraşcu. *Anul cel bun e anul în care mori*, aşa am scrijelit cu o linguriţă pe perete, în spatele unei perdele groase îngălbenită de tutun.

Sau, cîţiva ani înainte, vocea Angelei Marinescu citind un etaj mai sus, într-o sală îngheţată din acelaşi hotel, *Fugile postmoderne*. Şi vocea aceea răsunînd pe holurile acelea multă vreme după aceea (aşa cum lui Marin nu-i mai iese din cap sunetul metalic făcut de cerceii Angelei Marinescu într-o noapte ploioasă la Bistritza).

Cafea, abia mai apoi înapoi la bucurie.

muzică

Cam aşa a fost atunci, în apartamentului din Iaşi al lui Ursachi (acum, iată, mulţi ani): într-o noapte de iarnă, Marele Pelican ne-a citit integral, mie şi lui Marin, *Parcul*. Imediat ce a terminat, mi s-a făcut foarte poftă să recitesc poemul acela. Doar că magistrul, după ce, ridicîndu-şi mustaţa spre tavan, a repetat de cîteva ori *Angela, Angela* – a început să cînte la vioară un *pizzicato* de nu ne mai puteam opri din rîs.

fotbal

În 2005 au venit la Bistriţa Ioan Es. Pop, Claudiu Komartin şi Teodor Dună. Urmau să aibă o lectură la Casa de Cultură, însă pînă atunci le-am propus o scurtă întîlnire cu elevii de la Liceul cu Program Sportiv, şcoala la care predam. După lectură, am fost invitaţi la un meci de fotbal: scriitorii contra echipei liceului. Era surpriza pregătită de ei, aşa că nu puteam refuza. În echipa noastră mai erau Florin Partene şi Marin Mălaicu Hondrari. Înşiraţi de o parte şi de alta a terenului, elevii claselor a X-a şi profele lor de română, pregătiţi cu pancarte pe care scriseseră *Hai scriitorii!* şi cu un slogan pe care l-au strigat tot timpul meciului: *Faceţi loc, faceţi loc, Cărtărescu e pe primul loc!* Am pierdut cu 1-0. În ultimul minut de joc, Ioan Es Pop a ratat un 7 metri.

Şi meciul decisiv al generaţiei mele, la Borşa, cu Ruxandra Novac, singurul nostru susţinător, şi cu un Komartin pe post de portar în zile mari, Dună exact ca Dorinel Munteanu în meciul acela cu Anglia, Manasia, pe care îl botezasem deja Coraş, ba chiar şi Dan Sociu, ceva puţin mai lent decît Mihăiţă Neşu, pasîndu-i neaşteptat lui Acosmei pentru 2 la 1. O victorie mare, cum de atunci n-am mai obţinut. Şi probabil, trecînd toţi anii aceştia, n-o să mai obţinem niciodată. Bucuria aceea teribilă de a juca împreună.

cafea

La început n-a fost cafeaua, ci o casetă audio. Era 1991, locuiam în Gersa şi făceam naveta cu autobuzul la Năsăud, la liceu. *Locala*, cum i se spunea, o luam însă de la Rebrişoara – şi pînă acolo aveam de mers cam 3 km pe jos. De o parte şi de alta a drumului dintre Gersa şi Rebrişoara – pădurea şi întunericul deplin al dimineţilor de iarnă. Tocmai în iarna aceea, pe ascuns, bineînţeles, am început să fumez. Eram foarte nerăbdător să vină dimineaţa, să pot ieşi din casă şi, acoperit de beznă, să îmi aprind prima ţigară. În plus, aveam o casetă audio pe care o ascultam tot drumul, mereu şi mereu, la primul meu ipod – un vechi radiocasetofon-poşetă pe care, în rest, nu-l deschidea decît taică-meu – şi doar ca să asculte transmisiunile meciurilor de fotbal din Divizia A, un aparat dreptunghiular cam de mărimea unui bax de foi a4, în care, după ce-mi aprindeam ţigara, vîram caseta şi pe care-l treceam dintr-o mînă îngheţată într-alta, ducîndu-l la ureche, repetînd versurile pe care le auzeam, oprindu-mă şi dînd mai tare sonorul atunci cînd se ajungea la *Omul negru* – bucata mea favorită. În pustietatea aceea dintre Gersa şi Rebrişoara, am luat pentru prima dată contact cu *panorama* lui Baconsky.

Cumpărasem caseta din piaţa de la Sîngeorz-Băi. Pe atunci ajungeam rar la Sîngeorz – şi aproape întotdeauna vinerea –, îi vizitam pe bunicii mei, apoi mergeam cu maică-mea în piaţă. Vinerea, la Sîngeorz, era cea mai mare piaţă de pe valea Someşului – şi de acolo mi-am luat caseta aceea neagră pe care scria, de mînă, cu pixul, *muzică şi poezie*. Abia cîţiva ani mai tîrziu aveam să văd cartea. Începusem să-l vizitez destul de des pe Marin – şi acolo, în garsoniera în care stătea cu chirie, ascultam *king crimson*, beam ness şi citeam cu voce tare tot felul de poeme. Cînd, într-o altă iarnă, i-am dus caseta să o asculte, a rămas mască: aceea era caseta pe care (o, demult şi inconştienţi!) o făcuseră el şi Emanuel, prietenul lui din Sîngeorz care, pe atunci, nu visa altceva decît să facă muzică (şi care era deja plecat în Germania, la lucru – după ce ani întregi vînduse casete cu muzică populară în piaţă). Uitase de ea, nu o mai avea, se distra teribil ascultînd-o. Apoi mi-a arătat *Panorama poeziei universale* a lui Baconsky, cartea pe care au folosit-o pentru înregistrări. Şi mi-a vorbit despre ea, şi am împrumutat-o imediat, şi am înţeles cît de important era gestul acela al lui Baconsky de a o publica – dar cu toate astea, cartea aceea voluminoasă pe care mai apoi am purtat-o de nenumărate ori în geantă şi pe care am deschis-o peste genunchii mai multor femei, cartea aceea n-am putut să o citesc niciodată altfel decît cu vocea lui Marin şi cu muzica lui Emanuel sunîndu-mi în cap. O casetă audio, la începuturile tutunului, în dimineţile geroase de iarnă, pe drumul pustiu dintre Gersa şi Rebrişoara. A fost suficient cît să schimbe radical viaţa unui om. ■

Galele Iaşului Universitar

Petrecere cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată

Vreme de două zile, Iaşul a fremătat de poezie, prieteni ai poeziei şi de dezbateri culturale. Galele Iaşului Universitar au făcut săli pline, la Universitatea Petre Andrei, la UMF şi la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, dovedindu-se, dacă mai era nevoie, că nu publicul se ţine departe de artă şi cultură, ci că uneori cele două nu reuşesc să găsească drumul spre el, lăsând astfel cale liberă unor pseudo-manifestări bune numai de omorât timpul. **Mihai Şora**, **Sorin Vieru** şi **Luiza Palanciuc** au „provocat” studenţii la o meditaţie asupra lumii – din care face parte şi lumea contemporană – întrebându-se asupra valorii şi rosturilor verbelor „A fi, a face, a avea” şi „riscurilor gândirii”, recitalurile poeţilor **Mircea Bârsilă**, **Gabriel Chifu**, **Denisa Comănescu**, **Marin Mălaicu Hondrari**, **Aurel Pantea**, **Nicolae Prelipceanu**, **Liviu Ioan Stoiciu**, **Dinu Flămând** (a doua intervenţie axându-se pe vocaţia de traducător a lui Dinu, care a exemplificat în original şi în traducere Pessoa, Saba, Beckett) au fost admirabile. **Ion Mureşan** a citit, spectaculos, frenetic, din abia apărutul său volum *cartea Alcool*, iar poezia tânără a fost prezentă în Aula Bibiliotecii de **Laura Dan** şi **Cosmin Perţa**.

Două recitaluri – ale trupei „Pontice” şi **Mircea Tiberian** şi **Nadia Trofin**, „La margine de Bucureşti” (vă puteaţi imagina cântecele celebre din perioada interbelică de genul „Mână, birjar” în maniera jazz-ului?) – au electrizat pur şi simplu sala, iar trei studenţi de la teatru, sub conducerea **Rodicăi Mandache**, au oferit un spectacol pe versurile lui **Ioan Es. Pop**, extrem de incitant pentru felul în care a propus parcă un alt Ioan Es. Pop, dar la fel de profund.

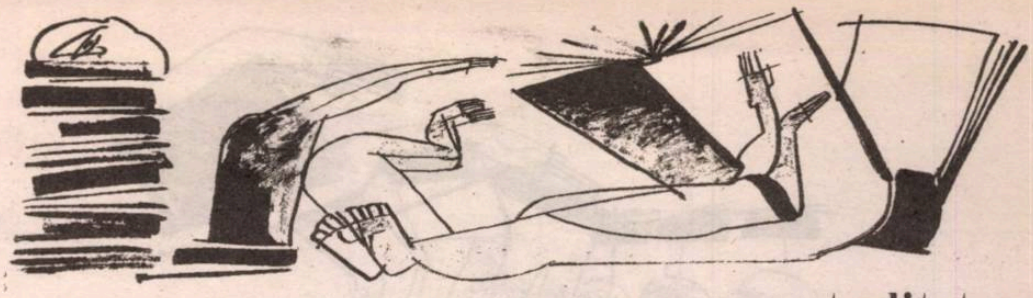
Juriul, în componenţa **Alex. Ştefănescu** (preşedinte), **Dan Cristea**, **Nichita Danilov**, **Ioan Groşan**, **Ion Mureşan**, **Ioan Es. Pop**, a desemnat prin vot câştigătorul marelui premiu al celei de-a treia ediţii a „Petrecerii cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată”: **Gabriel Chifu**.

Toţi poeţii participanţi la recitalul poetic au primit distincţii din partea juriului şi organizatorilor.

Reamintim câştigătorii primelor ediţii: **Ion Mureşan** şi **Adrian Popescu**.

■ Constantin Stan

Împinsă spre celebritate, terorizată de-un program exterminator, ea continua să viseze totuşi la ceea ce nu putea avea: o existenţă simplă, conformistă, previzibilă.



CALENDAR

5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1965 – s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cizek (m. 1966)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1933 – s-a născut Elena Tacciu
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1952 – a murit Dimitrie Popovici (n. 1902)
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1971 – a murit I.M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1984 – a murit Valeria Boiculesi (n. 1919)
6.12.1985 – a murit Elena Eftimiu (n. 1900)
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)

7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1935 – s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 – s-a născut N. Grigore-Mărăşanu
7.12.1951 – s-a născut Ioan Vieru
7.12.1955 – s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaş (n. 1937)
7.12.1997 – a murit Ion Larian Postolache (n. 1916)

8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1991 – a murit Jiva Popovici (n. 1934)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)

11.12.1902 – s-a născut Nicolae H. Dimitriu (m. 1980)
11.12.1903 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)

■ contrafort de mircea mihăieş

Mic-dejun cu Audrey (1)

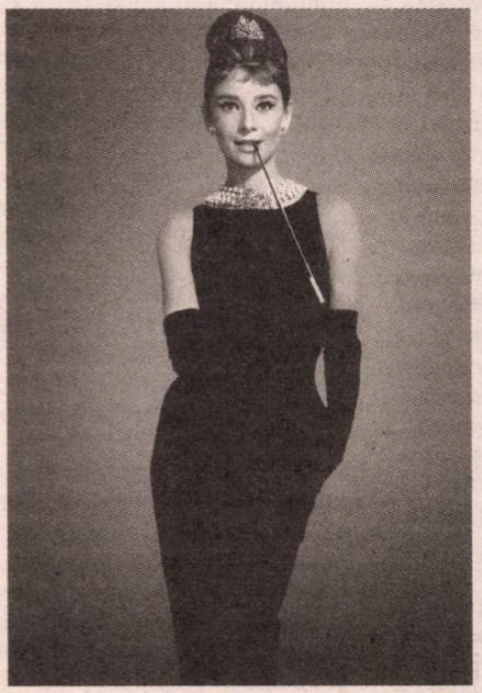
Cartea lui Sam Wasson, Fifth Avenue 5 a.m.: Audrey Hepburn, *Breakfast at Tifanny's, and the Dawn of the Modern Woman* (Harper, 2010) nu e biografia unei actriţe, ci „biografia" unui film. Fireşte că, de la un capăt la altul, silueta misterioasă ca o lumină neagră, difuză şi ameninţată de-un veşnic tremur, în care-o recunoaştem pe Audrey Hepburn, se impune drept marea prezenţă a cărţii.

Dar e o prezenţă filtrată printr-un rol memorabil, cel al lui Holly Golightly, eroina celebrului micro-roman al lui Truman Capote, *Breakfast at Tifanny's*. Deşi Sam Wasson dedică suficiente pagini vieţii de familie a actriţei, dificultăţilor provocate de un soţ dominator, gelos şi manipulant, dar pe care se încăpăţâna să-l iubească, aceste secvenţe nu reprezintă nici pe departe centrul de greutate al cărţii. Ele sunt însă importante pentru înţelegerea energiei interne, a forţei de comunicare a actriţei, aşa cum transpar ele în acest rol.

Printre vedetele americane, Audrey Hepburn reprezintă, şi din acest punct de vedere, o excepţie. Născută într-o familie înstărită, anglo-belgiană, cu ascendenţă nobiliară, a vrut să ajungă balerină. Avea 1,75 m, ceea ce, înainte de epoca „vitaminelor" şi-a „chimicalelor", însemna prea mult pentru scena unde evoluau fragilele vedete care abia îi ajungeau la umăr. Drept urmare, a optat pentru teatru şi film. Sam Wasson cunoaşte bine împrejurările în care fata timidă şi expresivă s-a lansat în marea carieră internaţională – şi reuşeşte să confere descrierii haloul unei proze à la Truman Capote de cea mai bună calitate, savuroasă şi plină de fineţe psihologică.

Parcurgând paginile cărţii, nu poţi să nu-ţi pui o întrebare oarecum nelalocul ei: ce voia, în fond, Audrey Hepburn? Să joace în filme ori să se mărite? Valorile, aspiraţiile, visele, convingerile ei migrau în direcţia întemeierii unei familii. Voia cu disperare „un cămin" şi, în primii ani de carieră în industria filmului, a fost mereu gata să renunţe la glorie pentru a se transforma într-o soţie model şi-ntr-o mamă model. Un scenarist cu imaginaţie ar putea gândi un anti-*Revolutionary Road*, cu Audrey Hepburn în rolul casnicei visând o viaţă tihnită, anonimatul desăvârşit, dedicată treburilor gospodăreşti şi educaţiei copiilor.

Împinsă spre celebritate, terorizată de-un program exterminator, ea continua să viseze totuşi la ceea ce nu putea avea: o existenţă simplă, conformistă, previzibilă. Or, după cum se vede şi din portretul indirect făcut de Sam Wasson, destinul a fost mai puternic decât voinţa ei. Până la întâlnirea decisivă cu Mel Ferrer (tipul brutei încrezute, al meschinului gelos, al semiratatului paranoic, dar plin de succes, al macho-ului grosolan şi agresiv), Audrey s-a îndrăgostit de toţi bărbaţii cu care juca. Ar fi vrut să se mărite cu William Holden. Ce-a împiedicat-o n-a fost „amănuntul" că el era deja însurat, ci că-şi făcuse vasectomie şi visul ei de a avea „o groază de copii" nu mai era posibil…



În 1951, Audrey Hepburn avea douăzeci şi doi de ani şi juca rolul principal într-un film uşurel, *Monte Carlo Baby*, turnat chiar în celebra localitate monegască. Lucrurile mergeau bine: era îndrăgostită de-un tânăr, James Hanson, fermecător, bogat, şi care o iubea cu pasiune. Viitorul părea strălucitor şi calm. Tot ce-i lipsea – şi avea să-i lipsească toată viaţa, până în 1967, când se va retrage pentru a-şi îngriji copiii – era timpul. Goana nebună pe mapamond, rolurile care veneau spre ea cu o viteză de bolid nu-i îngăduiau să trăiască aşa cum dorea. Şi toate acestea se datorau, într-un fel ciudat, lui Colette, marea supravieţuitoare a epocii „belle-époque". Cunoscută la fel de mult pentru scandalurile din viaţa ei, cât pentru cele vreo cincizeci de romane de succes, de la seria *Claudine*, la *Chéri şi Gigi*, Colette era, în 1951, stăpâna absolută a vieţii culturale franceze.

Întâmplarea face ca, la şaptezeci şi opt de ani, să se fi aflat chiar în hotelul în care Audrey Hepburn filma o scenă din filmul mai sus pomenit:

„Spre marea ei iritare, Colette descoperi că sala unde se lua cina fusese închisă pentru filmările la *Monte Carlo Baby*. Aţi fi amabilă, i s-a adresat *maître d'*, să luaţi cina în salonul pentru micul dejun? *Absoluement non!* Insultată, Colette i-a dat pe toţi la o parte, intrând în salonul pentru cină şi nimerind chiar în mijlocul filmării.

Mulţimea a amuţit. Echipa de filmare privea tăcută. În afară de Colette, nimeni nu respira. Observând-o pe strania tânără, Colette privi cu ochii mijiţi în lumina reflectoarelor, apoi îşi ridică ochelarii pentru a vedea mai bine.

Audrey n-avea habar că e privită. Iar Colette n-avea habar cine era fata. Ceea ce ştia e că parc-ar fi păşit în propria ei carte: chipul, trupul şi expresia aparţineau în întregime lui Gigi, care părea să fi prins pe loc viaţă.

Poate c-a privit-o câteva minute, sau poate numai câteva clipe, dar Colette a vorbit imediat, pentru că aşa cum Audrey avea s-o dovedească de-un milion de ori, nu era nevoie decât de-o secundă pentru a-i seduce pe cei care o priveau. Într-o clipită – o cantitate determinabilă ştiinţific atunci când e vorba de stele – i-a transmis lui Colette ceea ce un autor reuşeşte să descrie abia într-o carte întreagă. Adică, povestea unei tinere parizience care, la şaisprezece ani, se pregătea să-şi înceapă educaţia de curtezană.

Voilà, îşi spune Colette sieşi, *c'est Gigi*.

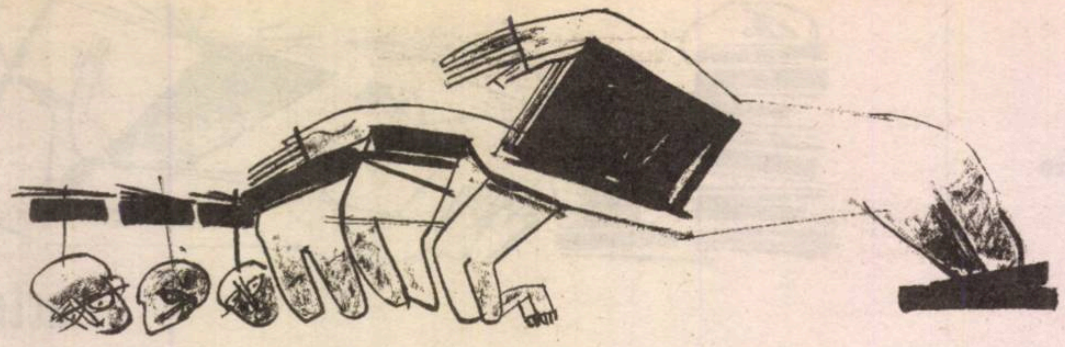
Şi iată cum a început transformarea lui Audrey.

Voilà…

Pur şi simplu aşa."

Două excelente biografii publicate în ultimii ani (*Colette, la vagabonde assise*, de Hortense Dufour [2004], şi *Colette*, de Madeleine Lazard [2008]) probează cu asupra de măsură că marea scriitoare se pricepea, între altele, şi la femei. Dar e la fel de adevărat că Audrey Hepburn îşi ţinea, dacă se poate spune asta, „misterul la vedere." Era în felul ei de-a fi, în construcţia spiritual-motrice a fiinţei sale ceva ce te izbea. Ceva care te răscolea şi provoca dependenţă. Dar era nevoie şi de-un ochi tulburat pentru a capta chimio-fascinaţia împrăştiată cu dezinvoltură de tânăra care tocmai păşea din zona minoratului artistic în spaţiul succesului planetar:

„Totul părea atât de magic şi, într-un anumit sens chiar era, dar ca în orice act de stabilire a distribuţiei, epifania lui Colette se născuse din ceva mai mult decât din intuiţie viscerală – se născuse din fapte. Cu toate că senzualitatea autentică a lui Audrey, Gigi-itatea ei, erau evidente, nimeni, înaintea lui Colette, nu le văzuse. Poate că şi din cauza ciudăţeniei lui Audrey. Avea picioare prea lungi, un mijloc prea subţire, tălpi prea lungi, ochi prea mari, un nas prea lung şi nări prea proeminente. Când zâmbea (şi zâmbea mereu), gura parcă îi înghiţea întreaga faţă, dând la iveală dinţii ascuţiţi care nu arătau prea bine în prim-plan. Nu era, în niciun caz, genul de fată atrăgătoare. Drăguţă poate, fermecătoare cu siguranţă, iar machiajul uşor şi bustul nu mai mare de doi pumni n-o făceau deloc atractivă. Şi biata fată mai avea şi un chip cam rotund! Cu toate acestea, Colette continua s-o soarbă din priviri. Era fascinată." ■



Ritmuri de îmblânzit aricioaica

de Doina Ioanid

Bucureşti, Cartea Românească, 2010, 59 p.

Ca şi celelalte volume ale Doinei Ioanid, *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* reprezintă o exuviere de sine, de data aceasta în pragul unei vârste de la care se poate privi cu nostalgie spre zâmbetul *fetelor în floare*. În aceeaşi formulă a prozopoemelor (majoritatea liliputane), fosta „duducă de marţipan" deschide un evantai de fotograme ale cotidianului biografist, deformate suprarealist de liniile în *acqua forte* ale fantasmaticului. Ritmurile gramofonului sufletesc anxios, cu *sound* fie de şoaptă gravă, guturală, melancolică, fie de clamoare ascuţită, variază de la – să spunem – un rock psihedelic la blues, de la un hip-hop *soft* la muzică uşoară şi de la şansonetă ori unde exotice gen Lhasa de Sela la jelanie. Aricioaica şi Mika-Lé, bastarda desfrânată, ţin trena vâscoasă a singurătăţii, „autoarea" tribulaţiilor poetice actuale: „singurătatea, cu balele ei de buldog, îşi scrie acum poemele, propriile poeme, direct pe trupul meu". Placheta oglindeşte, astfel, şi prin cele două personaje simbolice, de companie şi de spaimă, feţele alterate ale feminităţii: una de suprafaţă, silenţioasă, retractilă, rugoasă, de o asprime securizantă, izolatoare, dar şi alienantă („pielea mea e din vată de sticlă, limba mea e din vată de sticlă, până şi ochii-mi sunt din vată de sticlă"), şi una *de profundis*, viscerală, a viziunilor de bolgie („crestându-mi pielea cu limba ei de aspidă, după care o smulge de pe mine şi mă atârnă în galantar, ca pe un iepure jupuit, cu venele la vedere") şi ale organicului morbid: „Mă dau cu violet de genţiana, să-mi schimb pielea – sau măcar s-o colorez cumva, să nu se mai vadă ciupercile otrăvitoare crescându-mi întruna pe braţe, să nu mi se vadă crăpăturile şi cusăturile, dar mai ales să nu se vadă toate leşurile pe care le târâi din copilărie cu mine".

Cu cerneala amară a solitudinii şi a dezolării acutizate, Doina Ioanid scrie poeme minimalist-confesive, de o simplitate rafinată şi de o discretă intertextualitate (un vers arghezian, instantanee grotesc-monstruoase amintind de Dali şi Buñuel sau de derizoriul manechinelor lui Schultz), care îmbină concizia şi eleganţa expresiei cu abrazivul imagistic, prospeţimea tropilor („aşteptarea mestecând lumea între gingiile ei negre, deja cangrenate") cu austeritatea interogaţiei retorice şi a rugii: „Cine va avea grijă de oasele mele?", „Sădeşte-mă, Doamne, în pământul reavăn şi aburind". O carte *pharmakon*: „dansul ciumăfaiei" pe canapeaua terapeutică a poeziei.

■ Gabriela Gheorghişor

Povestea povestită nu e povestea adevărată

de Marius Benţa

Cluj-Napoca, Editura Bybliotek, 2010, 167 p.

Cu subtitlul *trei piese şi un monolog*, cartea reprezintă debutul în volum al clujeanului Marius Benţa (n. 1971), prezent deja cu proză scurtă, teatru şi eseu în reviste literare. Totodată, este una dintre cele trei cărţi ale tinerei şi ambiţioasei edituri clujene (o carte de Mihai Măniuţiu şi una de Cristina Modreanu despre Măniuţiu sunt semne de posibilă specializare pe zona teatrului). *Bate cineva* şi *Asasinarea Marchizului de Sade* au fost jucate pe scena Naţionalului clujean anul acesta. Piesa care dă titlul volumului este inedită. Ea mi se pare reprezentativă pentru genul de literatură practicat de autor. Cu studii de sociologie în fundal, cu un acut simţ al metaforei scenice şi o lectură dincolo de suprafaţă a forfotei umane, Marius Benţa scrie un teatru ofertant pentru orice regizor, căci lasă libere valenţe multiple de interpretare – un *puzzle* având mai multe soluţii posibile. În plus, replicile personajelor şi indicaţiile scenice sunt de o asemenea precizie şi limpezime a detaliilor, încât vizualizarea e uşor de realizat, iar lectura cititorului de carte se poate desfăşura în confort deplin.

Planul real şi spaţiul ficţional (ambele, desigur, feţe ale imensei, alunecoasei texturi existenţiale) sunt numite ca atare în didascalii. Ele coexistă, complementar ori polemic, dobândind autoritate şi „adevăr" în funcţie de lumina proiectată de reflector, şi el real şi ficţional deopotrivă. Jocul translărilor între cele două teritorii se petrece la vedere, într-o dezbatere subtilă despre adevărul povestit şi cel trăit, despre manipularea prin roluri impuse din afară, despre negocieri intime, mască şi scena lumii. Robert, profesorul, îi provoacă pe ceilalţi la un seminar de comunicare narativă: „Fiecare dintre noi e construit în manieră narativă, nu putem exista în afara poveştilor pe care le spunem ori le auzim despre noi". Piesa sugerează vâscozitatea bogat germinativă a supei verbale în care se consumă vieţile omeneşti avansând minciuni salvatoare şi adevăruri provizorii. În azilul din *Asasinarea Marchizului de Sade*, se joacă teatru în scop terapeutic, în încercarea de a lăsa Viaţa şi Moartea *să fie* prin intermediul textului. Samuel şi Ana, bătrânii din *Bate cineva*, îşi trăiesc viaţa în aşteptarea goală a unui Musafir. Trimiterea la Beckett e la îndemână, dar nu neapărat suficientă. Cei doi caută aiurea echilibrul, într-o nevoie oarbă de credinţă într-un Celălalt mântuitor. Pas cu pas, mesajul se conturează: lucrul cel mai important e „înălţarea omului" spre sine însuşi, într-o recuperare a forţei umanităţii vulnerabile. Un teatru eseistic de bună calitate.

■ Irina Petraş

Federeii

de Nicolae Avram

Bucureşti, Casa de Editură Max Blecher, 2010

La paisprezece luni de la inaugurare, *Institutul Blecher*, clubul de lectură condus de Claudiu Komartin, a trecut recent de ediţia a treizecea; ceea ce înseamnă că a cam ajuns deja ceea ce se angaja, titular, să fie: dacă nu chiar un institut propriu-zis, atunci cel puţin o instituţie. Este, alături de ceva mai ludicul *Nepotu' lui Thoreau* de la Cluj (coordonat acesta de Ştefan Manasia, Valentin Derevlean şi Janos Szantai), cel mai profesionist cenaclu literar activ. Iar la Gaudeamus a fost lansată prima carte de poezie publicată de Casa de Editură Max Blecher, extensie editorială a Institutului. Este vorba de *Federeii* lui Nicolae Avram, deschizând colecţia „Plantaţii", în care aflăm că urmează să apară un volum de Ionel Ciupureanu, *Mişcări de insectă*. O editură şi o colecţie de urmărit.

În ce priveşte poemele orfeline ale lui Nicolae Avram, ele sunt amintiri dintr-o copilărie feroce. Bizar e că rememorarea anilor de cumplită ucenicie din orfelinat e tincturată de o irepresibilă (şi în bună măsură masochistă) nostalgie – din când în când, mici epifanii fac ca fiinţele şi obiectele acelei vârste a răului să capete, sub strălucirea blândă a memoriei, irizaţii stranii şi chiar să devină luminoase (până şi sângele se coagulează pe faţa lui Damian roşcatul, „cel pe care băieţii îl puneau să sară / în cap de pe dulap / în balta ivită deodată în duşumea", în „cheaguri luminoase"). E limpede că ce ai sub ochi e descrierea unui imperiu al răului edificat de adolescenţi (şi detaliul că un anume Cămăraş e declarat „rege al muştelor" nu are cum să nu te ducă cu gândul la copiii malefici ai lui Golding), a căror cruzime pură aminteşte uneori de atrocităţile comise de trupele de soldaţi-copii din Somalia. Însă la fel de limpede e că descrierea aceasta, ilustrare a răului, e în acelaşi timp şi o apărare a lui. Unui personaj ajuns, după anii de orfelinat, şef al unei echipe de constructori la Muntele Athos, un călugăr îi pune în braţe o icoană, îl priveşte în ochi şi îi spune: „Eşti diavolul. Te iubesc", după care dispare. Pentru Nicolae Avram, lumea aceea era diavolul şi o iubeşte. Iar cartea de faţă, fireşte, e icoana acelei lumi.

■ Radu Vancu

Cum ar arăta viaţa fără fotografie?

de Ion Cucu

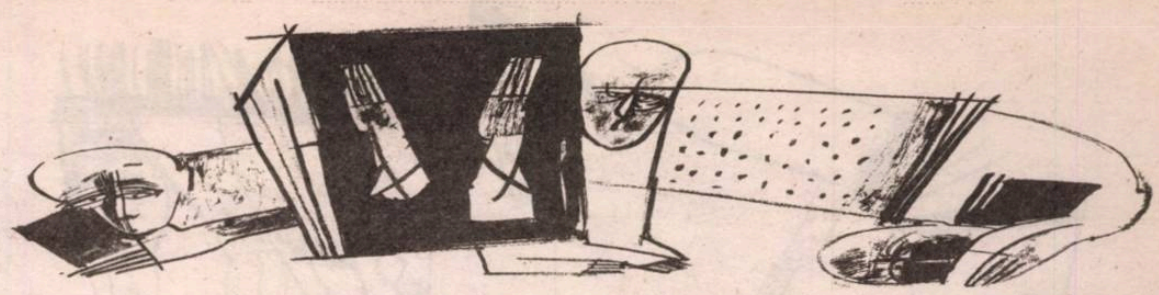
interviu şi argument de un cristian, Casa de pariuri literare, 2010, 63 p.

Cititorilor **României literare**, Ion Cucu le este binecunoscut: fotografiile sale ilustrează, de douăzeci de ani deja, revista, astăzi ele apărând în rubrica permanentă *Fototeca*. Alţi douăzeci de ani din activitatea sa au însemnat rubrica „O istorie a literaturii contemporane văzută de Ion Cucu", iniţiată în 1975 în revista „Luceafărul". Un fotograf al scriitorilor, aşadar: un excelent portretist, o ştie oricine i-a văzut expoziţiile. Cele mai cunoscute fotografii ale scriitorilor contemporani – Nichita, la începutul anilor '60, cu ochii aproape transparenţi, Mircea Dinescu, la debut, „tânăr, Doamnă, cu spatele frumos", Ana Blandiana, aproape serafică la douăzeci şi ceva de ani – Ion Cucu le-a făcut. Este şi motivul care l-a determinat pe un cristian să-i solicite interviul cuprins în primul volum din *Cum ar arăta viaţa fără fotografie?*: „Ion Cucu n-a ilustrat doar istoriile literare, ci a însufleţit literatura română a ultimilor 50 şi ceva de ani. Imaginile lui reconstituie nu doar istorii personale, ci şi gloria dispărută a unei întregi elite culturale."

Volumul cuprinde 28 de portrete (descriptive) de scriitori şi un amplu interviu, în care Ion Cucu se dezvăluie a fi el însuşi un personaj remarcabil: dat afară de la Facultatea de Medicină în 1954, în anul I, pe motiv de dosar nesănătos (tatăl era la Canal), angajat, în 1959, fotograf la „Scânteia tineretului", apoi refuzând, în plin ceauşism, să se transforme în fotograful cuplului prezidenţial, Ion Cucu s-a aflat în permanenţă în preajma scriitorilor, interesat să surprindă cumva imaginea care „exprimă adevărul": „Mă-ntrebam uneori când este Victor Eftimiu Victor Eftimiu? Sau Ştefan Augustin Doinaş Ştefan Augustin Doinaş? Foarte greu să-ţi dai seama. [...] Fotografia cu scriitori nu se depărtează prea tare de rolul să-i spunem clasic al fotografiei: să te ferească de uitare. Tocmai de aceea nu mi-a fost indiferent felul cum arată cel pe care l-am fotografiat. Nu urmăream obţinerea unui document, ci a unui personaj."

Pasionat de fotografie până aproape de identificare cu ocupaţia sa („*Vi s-a furat vreodată aparatul de fotografiat?* – Nu, pentru că dormeam cu capul pe el în deplasări. Mi s-a întâmplat să mi se fure pantofii."), Ion Cucu este fotograful care a reuşit să surprindă clipa pe chipul scriitorilor români; în aşa fel încât ea, clipa, să dureze o eternitate.

■ Luminiţa Corneanu



Singura definiţie a poeziei pe care autorul *cărţii Alcool* o cunoaşte bine e poezia însăşi.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Stări de spirit

Vă e dor, astăzi, de o poezie-poezie, ca pe vremuri? Citiţi, atunci, din *cartea Alcool*, următoarele:

„«Unghia roză în spuma berii».
Atât am scris.
Pentru ca mai târziu (prin aprilie)
pe terasa restaurantului,
pe când ne străduiam să
respingem o anumită definiţie a
poeziei
(definiţie care, pe măsură ce era
înlăturată, devenea tot mai
convenabilă),
să ameţesc brusc văzându-i
degetele piciorului (grăsuţe şi
neastâmpărate)
ieşind prin sandala decupată şi
îndreptându-se spre piciorul
mesei."

Iar asta nu pentru că aş fi avut
senzaţia că lucrurile se repetă,
ori că ele, stând pe loc, sunt date
o dată pentru totdeauna,
ci fiindcă neputinţa noastră era
evidentă, iar eşecul limpede,
în faţa Întregului ce răbdător,
chiar cu anume blândeţe,
nu făcea altceva decât să-şi
amâne părţile.

Era, deci, evident că degetele ei
(roze, unghia ca botul de şoricel),
active, voind să ajute la victoria
noastră în dezbatere,
degetele ei, chiar dacă ar fi fost
un cârd de şoareci înfometaţi,
nu ar fi reuşit niciodată să roadă
piciorul de fier al mesei de fier."
(p. 46)

Ion Mureşan, *cartea Alcool*
Bistriţa, Editura Charmides, 2010, 80 p.

Aceasta pare să fie noua artă poetică a lui Ion Mureşan. Cât de nouă, rămâne de discutat. Fiindcă ea vorbeşte, în fond, despre imposibilitatea propriei înnoiri conceptuale. Singura definiţie a poeziei pe care autorul *cărţii Alcool* o cunoaşte bine e poezia însăşi. Are dreptate Mihail Vakulovski să observe (într-un studiu foarte interesant, despre care voi scrie mai aplicat săptămâna viitoare) că, exclusiv în ceea ce priveşte alonja teoretică, Mureşan e de-a dreptul rudimentar, ideile lui rezumându-se la un democratism copilăresc. „Sufletul omului este foarte folositor omului", afirmă el ritos într-unul din eseurile sale, explicând în continuare cum poezia „influenţează, lucrează asupra sensibilităţii, sufletului şi vieţii tuturor membrilor societăţii"!

Ce se schimbă, deci, o dată cu această *carte Alcool* la care autorul a muncit şaptesprezece ani?

În primul rând, se schimbă ambiţiile. Căci, oricât s-ar răsfăţa în poeme de felul celui citat mai sus, Ion Mureşan nu mai face, ca altădată, poezie despre poezie. (Iar ciudata dispunere a majusculei în titlu e un argument solid.) Practic, el instrumentează aici o gamă întreagă de *stări de spirit*. Şi prin aceasta se apropie nu numai de Traian T. Coşovei, dar şi de ceilalţi lunedişti fantaşti, de Iaru, de Stratan, de Cărtărescu.

Iată de exemplu un *remix* după celebra *Ciocnire* a congenerului său:

„Stăteam la masă aşteptând
chelnerul./ Şi eram trişti şi îngânduraţi,/
căci ştiam că mult nu mai avem
de trăit./ Când, imaginea noastră
s-a decupat în peretele dinspre
stradă,/ ca şi cum, chiar atunci,
urgent, ar fi vrut să ne vadă/ o privire
ce nu suportă refuzul ca şi cum/ un
copil ne-ar fi tăiat conturul cu un
ferăstrău mic de traforaj/ într-o
bucată de scândură./ Apoi, imaginea
noastră s-a decupat/ în autobuzul
care tocmai trecea,/ ţinându-l pe
loc preţ de un minut,/ până a trecut
prin el./ Apoi imaginea noastră a
perforat clădirea de peste drum,/
trecând prin dulapuri şi scaune,/
prin copii şi gospodine."

Evident că până la urmă:

„imaginea noastră a decupat iar
oraşul/ şi peretele opus al cârciumii
şi imaginea noastră/ s-a năpustit
asupra noastră/ fără noi în ea." (pp. 39-40)

Existenţialismul, expresionismul şi celelalte etichete de care s-a prevalat o bună parte din critica noastră literară în cazul lui Ion Mureşan nu se mai justifică în *cartea Alcool*. Pe măsură ce-şi cultivă artificiile manieriste (fiindcă despre asta e vorba, oricât ne-am feri de cuvinte), omenescul lui Mureşan devine din ce în ce mai puţin artificios. Nu mai e grav, ca înainte, nu mai proiectează, sumbru, pandemonii şi apocalipse. Nefiind un sudic, ca restul optzeciştilor de primă mână, poetul n-are, desigur, darul invenţiei verbale, ceea ce nu-l împiedică să dea o serie de bijuterii clasice clocotind de ingeniozitate:

„Ea are ochii ca două legi abrogate./
Ea are ochii ca două încăperi de
arhivă/ în care eu peste mine eu
peste mine eu peste mine stau stivă/
legat şi mă umplu de praf şi păcate"
(p. 30).

Versurile sunt dintr-un *Poem de dragoste*. Nu de revoltă, nu de moarte. De dragoste! Poezia bună creează mai totdeauna bună dispoziţie. Fac o paranteză: acum doi ani, la o lectură de la Muzeul Literaturii, Ion Mureşan scandă, inimitabil, pe mai multe voci (deşi toate aparţinându-i) *Guleratul*:

„El nu dă exemple,/ dar iată cum
trebuie să se fi petrecut faptele:/ în
faţa cârciumii este dealul cel verde,
pe deal sunt cărări/ şi patru-cinci
mii de chelneriţe coboară dinspre
pădurea din zare,/ şi patru-cinci mii
de chelneriţe urcă înspre pădure,
aşa,/ la patru-cinci metri una de
alta, e ca o bandă rulantă pe care
stau chelneriţe/ îmbrăcate cu halate
roşii şi şorţuri albe, cu şervetul pe
braţul stâng/ şi-n dreapta cu cincizeci
de vodcă..." (p. 44) Ştiţi continuarea.

În sală, lume multă, lume cu umor. Se râdea în hohote, se asculta cu plăcere nebună. Florin Iaru dădea din mâini, efervescent cum numai el e în stare să fie. Cine nu procedează aşa având în faţă *cartea Alcool*, degeaba îşi imaginează că se pricepe la poezie.

Citit cu morgă, însă, volumul lui Mureşan îşi arată şi cele câteva infirmităţi de construcţie. Una dintre ele, cea mai deranjantă poate, e un anume tip de apel retractil la metaforele arbitrare. Ciudat e că, pe acestea, tocmai încercarea de a le salva le invalidează de fapt. Ca ilustrare a deficienţei, începutul poemului *Cântecul Arpentorului* (p. 13, pagină cu ghinion) e aproape o lecţie deschisă:

„Stai! Daţi parola! «Viaţa e hotărâtă
pe marile birouri», am zis/ către
capul chel ce a ţâşnit de sub rochia
Klarei." Toate ca toate până aici,
doar că Ion Mureşan vrea, într-un
acces de masochism stilistic, să
se mai dea o dată peste cap, în pofida
propriului standard:

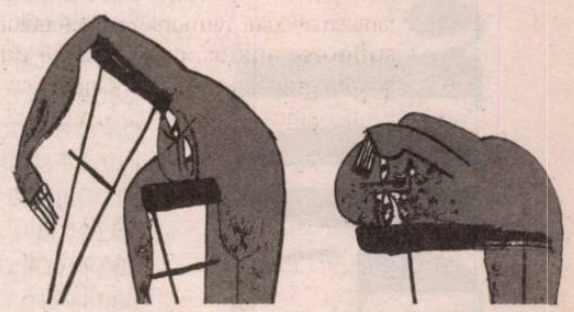
„(Dacă rochie se poate numi o
ploaie de dinţi de pisică)", adaugă
el, nu foarte convins, între paranteze.
Era, după părerea mea, ultimul lucru
care se cuvenea făcut. Procedeul
însuşi e de-o calofilie ineficientă.
Sigur că, la rigoare, orice se poate
numi oricum, doar suntem pe terenul
poeziei!

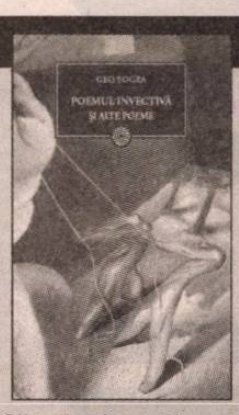
La fel se întâmplă într-un poem fluvial, *Întoarcerea fiului risipitor*, poem în opt părţi, cu secvenţe extraordinare şi deopotrivă cu compromisuri de gust de-a dreptul neaşteptate. Fără acestea din urmă, *Întoarcerea fiului risipitor* ar fi stat pe acelaşi piedestal cu cele mai puternice piese, unele deja amintite, altele pentru care n-am mai avut loc (*Poemul alcoolicilor*, *Bătaia*, *Mesajul* sau *Ci eu singur sub pământ*).

Greu de apreciat care e rezultanta acestor *stări de spirit*. (Gradul de coeziune al *cărţii Alcool* fiind destul de redus.) Că Ion Mureşan tinde aici către un discurs religios aşa-zicând pozitiv, angajat, e adevărat. Dar asta nu-l ecumenizează numaidecât. Că nu-şi poate reprima ghiduşiile manieriste, iarăşi e adevărat. Dar nici asta nu-i de ajuns pentru un portret sufletesc veritabil. Că descoperă, la a treia carte, tandreţea. Că tematizează intens.

Vor fi fiind alţi critici care să poată decide.

Mie îmi revine doar misiunea de a spune dacă, în totului tot, *cartea Alcool* e bună sau rea. Şi spun că e bună. ■



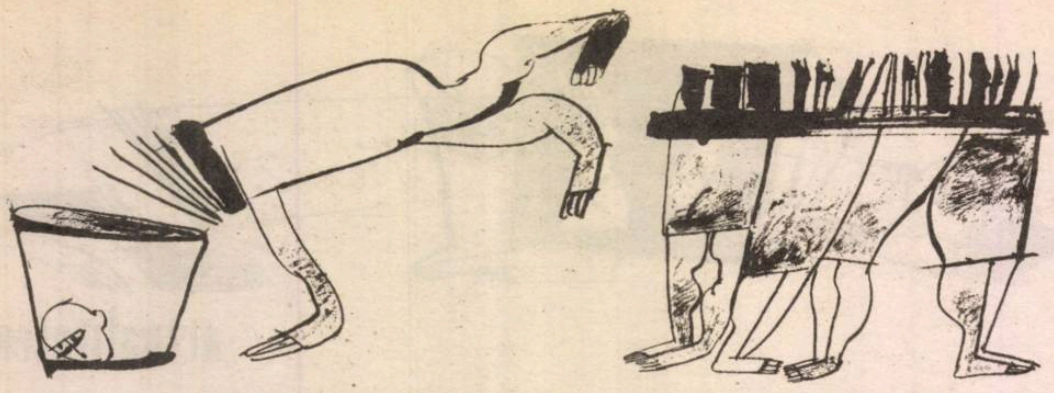


Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 8 decembrie
va apărea cel de-al 89-lea volum
din colecţia ***Biblioteca pentru toţi***
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul
Poemul invectivă şi alte poeme
de **Geo Bogza.**

Volumul constituie, fără discuţie,
un eveniment.
E vorba, mai întâi, de prima reeditare,
din 1929 încoace,
a citatului, şi numai arareori cititului
Jurnal de sex.
Ca să nu mai menţionăm *Poemul invectivă* (reluat aici cu tot cu amprentele digitale ale autorului) pentru care tânărul Bogza avea să fie închis, contrar practicii juridice, de două ori,
în 1934 şi în 1937.

Prefaţă de **Paul Cernat**
Cronologie şi referinţe critice de
Teodora Dumitru
Coperta reproduce un detaliu din
Compoziţie suprarealistă de **Jules Perahim**

Liviu Georgescu



CARCERĂ

Ne sprijinim de o amintire nemișcătoare,
de un viitor înțepenit,
nici înainte, nici înapoi, niciunde,
ca un tunel cu particule și unde,
intri și nu mai poți ieși, prins între grinzi,
în cupole rotitoare de vid,
în vaduri de răcoare,
într-un labirint căptușit cu oglinzi
în care lumina e vie
și chipul tău e viu și strălucitor sub lințoliu
și amețești de atâta lumină pătrunsă în ochi
ca la interogatoriu,
când trebuie să spui ce-ai supt de la sân,
care ți-e sfârșitul și cine ți-e stăpân.

PE CALE SĂ SE ÎNTÂMPLE

Pretutindeni totu-i o ușă. O împingi ușor,
ceva e pe cale să se întâmple.
Spirala vânătă coboară și urcă
o undă de lumină.
Cade și urcă în marile deșerturi,
printre arborii morți în picioare.
Printre sfinții veghind.
În noaptea asta să ieși în câmpul cu iele.
Să ții malul aproape cu luna trasă pe cap
ca un coif de aur.
Să ții inima bine în piept.

Totul e o ușă. O împingi ușor.

ISAIA

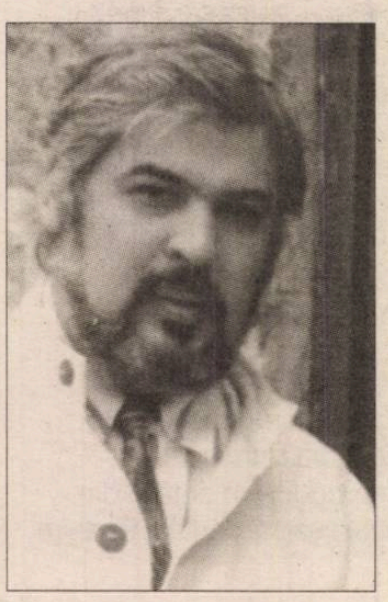
Sâmburi și aur, focuri întețite-n vitralii.
La mal se ridică ofrande,
silabele sunt șterse de o mână invizibilă
și un singur cuvânt tremură în vântul cântător.
Singurătatea focului, albirea de oase
pe cerul purificat.
Cine mai poate să nu spere?
Fără figură, fără trup, sufletul e dus
prin trestiile oarbe.
Tobe și fluvii. Fluturi îndrăgostiți
în atingerea ta ca un timbru de corn.
Furia minerală se stinge încet.
Din pietre izvorăște un dans
în trupul tău de smirnă amară.

EA VENEA

Ea venea și cum venea o știam,
mă știam,
ochii îi vedeam și sorii din ei,
galbeni și verzi și ovali și pătrați
și laptii luminii singuri și grei.

Ea venea cu armonii și moduri uitate,
și cum venea simțeam timpul în spate
mugur în carne-așteptând.
Îi pipăiam mersul, buzele, îi adulmecam
glasul, îi sorbeam pasul,
trupul născut leneș în gând.

Era zeița cu care luptasem aievea,
era femeia cu care mă tăvălisem pe prund.
Era voalul ce-mi stârnea aripile,
conturul ce-l refăcusem pe rând
din petale și rouă și stele și spini.
Eram amândoi un singur stindard,
alergând,
cu abstracte organe ce ard.



Ideea de frumusețe se-mplinise acum
undeva în mine, adânc,
într-un piept stâng
într-o inimă dreaptă,
alergam-liberi în lumină cântând,
dispărând,
alergând.

TUNEL

Albaștrii licurici, crescuți ca niște tumori
luminoase în văzduhul de piatră, ca râsul
fecioarelor în grote.
Ziua-i despletită cu greble nervoase.
Viețile curg în urne: păsări rănite.
Sufletul se răzvrătește, trupul se mumifică.
Picură ruguri din ochii Madonei,
sfârcuri de ceară peste brațe întinse
Și cuvintele rupte din carne sunt dureri alinate.
Măslini se desprind încet în vântul molatec.
Visele se freacă de ziduri cu aripi de fluturi,
se freacă de întuneric și se transformă în fluvii.
În tunel: zâmbetul de fecioare în stampe.

MALUL DE DINCOLO

Pe malul opus tăcerile se lipesc una de alta,
de flamuri sălbatice, de sâmburi portocalii,
de plăpânde opaițe.
Dau drumul la barcă, cu strigăt, prin jgheaburi
de abur și pâlnii de os.
Undele saltă sub desagii umpluți.
M-am încărcat cu merinde de drum.
Urmez farul. Lumina crește. Malul se umflă.
Coaja se crapă. Pietrele albe au dospit ca pâinile.
Printre stele vlăstare fragile se spulberă.
Gândurile au adormit pe jar, dar nu ard,
ci doar pâlpâie. Apa prinde putere.
Tu îți urmezi calea, arborii vechi sunt vibrații.

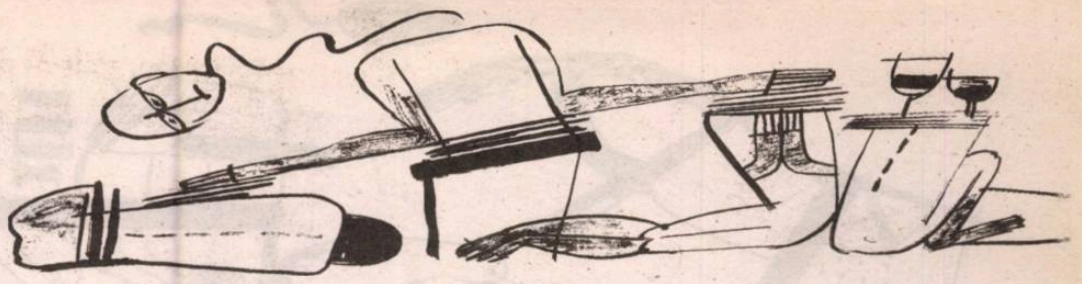
SMULGEREA ZALEI

El mi-a zis:
ieși din tine
amestecă-te cu iarba mirositoare
ca trupul de virgină după furtună,
cu fiarele ce-au părăsit pădurea.

Amestecă-te cu tot, cu bun și rău,
cu aureolele tăvălite în umblet de cârtiți
până când îți cresc aripi și zbori
în cercuri din ce în ce mai largi, mai adânci.
Adună-te cu razele,
cu orbitoarele metamorfoze ale petalei.
Cu gângavul flaut fermecat în azur.

Încearcă să strigi de spaimă în somn
și să te ridici ca somnambul până când cerurile
de care te lovești se descojesc ca un ou
cum pântecul ei sfânt.
Și tot albușul și tot
atlazul și tot
mersul pe ape
și toată-nvierea nu e decât o respirație moale
în care ciocnirea se face violent.

Și tot albușul și tot
atlazul și tot
mersul pe ape
și toată-nvierea sunt amintirea din pântecul ei
care nu a dat naștere trupului,
ci mersului pe ape,
nu ochilor,
ci împărțirii luminii. ■

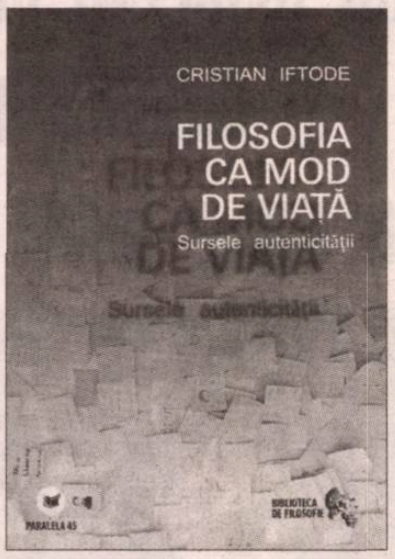


E o naivitate să credem că, pus în faţa unei drame, filosoful scoate din mînecă o schemă şi o domoleşte imediat prin transfigurare speculativă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Terapia filosofică

Sub imboldul de a ţine un curs opţional la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, Cristian Iftode (doctor în Filosofie din 2007) a pus pe hîrtie versiunea lui scrisă, hotărîndu-se apoi să-l publice în volum.



Cristian Iftode, *Filosofia ca mod de viaţă. Sursele autenticităţii*, Ed. Paralela 45, 2010, 270 p.

Tema prelegerilor (ţinute în 2009) are aparenţa unui iremediabil poncif: filosofia ca mod de viaţă, aşadar cum faci ca dintr-un şir de meditaţii terne să naşti o atitudine; cum faci ca viaţa să fie ceva mai mult decît masticaţie, fornicaţie şi peroraţie vanitoasă, ridicîndu-se la pragul unui etos care, înzestrat cu o direcţie de gînd, să poată da sens şi masticaţiei, şi fornicaţiei, şi peroraţiei.

Tema e insidioasă şi spinoasă: insidioasă, fiindcă induce în eroare prin banalitatea ei, prima înclinaţie fiind să spui că în ea se ascunde o trufie a breslei, profesorii vrînd să facă din filosofie ceea ce ea nu poate fi: o tehnică a vieţii. Mai mult, ca o disciplină abstractă să devină o călăuză sapienţială, trebuie ca în ea să fie latentă o virtute terapeutică, caz în care filosofia devine o medicină a minţii. De aceea, orice exerciţiu spiritual urmăreşte fie detaşarea de lume, fie lepădarea de patimi. Acesta e cazul stoicilor, al epicureicilor şi al gînditorilor creştini: încercări bine intenţionate de a stăpîni iraţionalul vieţii prin subtilităţi meditative.

În al doilea rînd, tema e spinoasă fiindcă e un amănunt discutabil dacă viaţa poate fi trăită sub rigoarea unor reguli macre, pe care să le aplici *in vivo* cu acribia cu care dai reţete în cazul bolilor. A cădea pe gînduri înnebunit de absurdul lumii e o trăire curentă şi universală, şi nimeni nu a devenit gînditor rumegîndu-şi neputinţele în efortul de a scăpa de ele prin soluţii raţionale. De aceea, e o naivitate să credem că, pus în faţa unei drame, filosoful scoate din mînecă o schemă şi o domoleşte imediat prin transfigurare speculativă. Dacă în asta ar sta fibra disciplinei, atunci gînditorul are fi un preot înzestrat cu puteri şamanice aflat în primejdia de a uzurpa prerogativa religiei. Mai mult, o filosofie care vede în raţiune cheia deschiderii uşilor este fie o impostură, fie o unealtă de propagandă.

De aceea, „meritul" filosofului nu stă în a-şi converti tribulaţiile în noţiuni, ci în a fi predispus la contemplaţie şi meditaţie. E o predilecţie umorală pe care o ai sau nu, dar fără o asemenea înclinaţie pornită dintr-o limfă sensibilă, filosofia devine o manie snoabă fără justificare plauzibilă. În schimb, unei naturi hiperactive atrase de repere pragmatice, apetenţa filosofului pentru abstracţiuni îi pare o aberaţie simandicoasă şi un semn de degenerare. De cealaltă parte, filosofii nu urmăresc defel binele omenirii şi nu sînt însufleţiţi de dragoste de semeni. Mizantropi şi retractili, scopul meditaţiei lor sînt ei înşişi şi numai ei, de aceea e nefiresc a privi filosofia ca pe o terapie menită a face binele în mod echitabil. Filosofia nu e echitabilă. Ea nu e pentru vulg şi cu atît mai puţin pentru spiritele egalitariste. Filosofia e deprindere elitistă şi morb aristocratic, rafinamentele ei neavînd nici o înrîurire asupra prostiei maselor. Tot ce poate spera un filosof este să se schimbe pe el însuşi, dar sub nici un chip nu poate spera la educarea unor indivizi cărora filosofia le repugnă spontan, graţie unei incompatibilităţi constitutive.

Pe scurt, a filosofa nu e o calitate inerentă omului, adică o pleaşcă democratică menită a ne încununa nobleţea şi a ne dovedi că toţi sîntem egali. Omul în genere e o fiinţă stupidă fără apetenţe culte, şi doar mediul privilegiat sau talentul orb reuşesc să-l scoată din matca mediocrităţii colective. Ce se întîmplă astăzi sub unghiul îndobitocirii generale e atît de grăitor că a vorbi despre rostul terapeutic (universal) al filosofiei e o inexplicabilă eroare. Rostul filosofiei e să mă facă să mă simt bine în pielea mea, fără nici o preocupare pentru soarta omenirii.

Tocmai de aceea, ipoteza pe care stă cursul lui Cristian Iftode stîrneşte adevărata polemică, nu conţinutul lui. Căci teza autorului este că filosofia, fiind o însuşire universal umană, poate avea efect asupra oricărui, ajutîndu-l să-şi stăpînească patimile şi să ia cele mai bune hotărîri. Într-un cuvînt, filosofia e terapie şi totodată tehnică sapienţială. Tocmai de aceea şcolile de gîndire asupra cărora se opreşte Iftode – stoicii, epicureicii şi filosofii creştini – propun reţete spirituale de îmbunătăţire a existenţei. Premisa e de ordin utopic: cine îşi schimbă viziunea îşi schimbă implicit modul de viaţă, aşadar fiecare trăieşte după ideile pe care le are în cap, caz în care e îndeajuns să-ţi schimbe ideile ca să-ţi modifici viaţa. Viziunea e melioristă şi cuceritoare, dar fără aderenţe la natura umană. Mai toţi oamenii poartă în cap o viziune de împrumut pe care au primit-o prin mimetism şi pe care nu o vor supune niciodată reflexiei. Vor muri cu ea convinşi că le aparţine, deşi nu au contribuit la formarea ei cu nimic. „Efortul de analiză şi clarificare a propriilor opinii", cum scrie Cristian Iftode (p. 32), rămîne o himeră consolatoare, la care cetăţeanul actual nu are aplomb.

Sub unghi didactic, volumul *Filosofia ca mod de viaţă* are un indubitabil rost instructiv, fiind bine informat, atent redactat şi pe alocuri presărat cu efuziuni personale. Fiind un profesionist al filosofiei în sens academic, cu îndemînări căpătate la palestra terminologiilor sau în pancraţiul etimologic al limbilor clasice, domnul Iftode este un intelectual de stofă aleasă, prin urmare domnia sa nu trebuie apărat şi nici lăudat, ci doar comentat în latura incitantă a cărţii sale. Iar partea cu potenţial polemic e chiar aceasta: cît de eficientă e filosofia în viaţa oamenilor. Citind volumul capeţi impresia că eficienţa e reală şi la îndemîna oricui. E îndeajuns să-ţi concentrezi exerciţiile spirituale pe patru laturi: 1) a învăţa să trăieşti; 2) a învăţa să dialoghezi; 3) a învăţa să mori; 4) a învăţa să citeşti (după clasificarea lui Hadot) ca ceva în viaţă să se schimbe.

Concluziilor erudite din carte, cronica de faţă nu le poate opune decît mefienţa dată de experienţa lumii contemporane. Din acest motiv, cel mai straniu capitol e al doilea („Filosofia ca terapie. O discuţie despre principiile consilierii filosofice"), unde autorul discută practica tot mai răspîndită a gînditorilor din Occident de a-şi deschide „cabinete de consiliere filosofică". Perspectiva, să recunoaştem, e aiuritoare: să ne închipuim un om cu probleme de viaţă, sătul de psihanaliză, sastisit de profeţii zodiacale şi scîrbit de sfaturi familiale, care bate la uşa unui filosof spre a afla liniştea. Filosoful îi ascultă necazul şi apoi, intrînd în dialog cu el, caută să-l facă să vadă situaţia din mai multe părţi, dar nu prin transfer erotic, nici prin manipulare subtilă, ci prin discuţie de la om la om. Totul stă în schimbarea perspectivei, potrivit regulei că, privită dintr-un alt unghi, o problemă capătă o altă semnificaţie. E aici ceva din acea *phantasia kataleptike* a stoicilor, adică din efortul de a-ţi reprezenta realitatea în chip nud, dezgolită de judecăţi valorice. În final, mulţumit că i-au căzut solzii de pe ochi, pacientul pleacă uşurat, înfiorat de noua perspectivă intuită, iar gînditorul trăieşte satisfacţia soteriologică a pescuirii unui suflet rătăcit. Din păcate, o asistenţă socială ai cărei agenţi sînt chiar filosofii contrazice însăşi motivaţia pentru care un om se dedică universului conceptelor. Dacă dăm la o parte motivaţia pecuniară, un gînditor care îşi deschide un cabinet ca să descreţească frunţile abătute e fie un şarlatan atins de autoidolatrie, fie un fantast care simte nevoia să dea fumurilor speculative o valenţă socială. În rest, filosofia e o prefirare subtilă de tente sufleteşti, dar o prefirare care, pentru a exista, nu are nevoie de dialog, ci de o sensibilitate acută şi de un lexic menit a filtra impresiile.

Cartea *Filosofia ca mod de viaţă* e de preţuit în scăpările personale ale autorului, cînd Iftode uită să fie pedagog şi scrie patetic, rupt de convenţiile didactice şi lecuit de superstiţiile doctorului în Filosofie. Atunci e viu, atrăgător şi plăcut la lectură, dînd semne că în viitor, dezbrăcat de hlamida convenţiilor universitare, va putea scrie dinlăuntrul convingerilor sale, nu sub inerţia regulilor de învăţămînt. ■

au mai apărut

● **Radu Călin Cristea, *Luntre şi punte. Douăsprezece conversaţii despre tranziţie*, Ed. Paralela 45, 2010, 156 p.** O suită de dialoguri pe care autorul le-a purtat la Radio Europa Liberă între 2 noiembrie 1999 şi 24 iunie 2000, cu intelectuali precum Andrei Pleşu, Neagu Djuvara, Nicolae Manolescu, Dinu C. Giurescu sau Daniel Barbu.

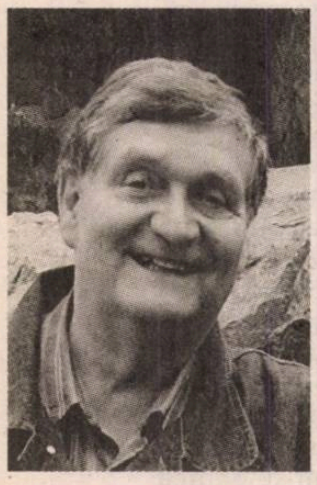
● **Alexandru Dragomir, *Meditaţii despre epoca modernă*, Ed. îngrijită de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă, Humanitas, 2010, 274 p.** În al cincilea şi ultimul volum din ediţia Dragomir întîlnim vocea notaţiilor de la vîrsta tîrzie a autorului, cînd obiectul precumpănitor al meditaţiilor devine însăşi viaţa lui.

Câteodată mi se pare că-l văd pe tata pe stradă şi simt o emoţie puternică, mă avânt să-l ajung din urmă, dar în următoarea secundă îmi aduc aminte că a murit.

„A fost o vreme când mama îmi inspecta cu infinită grijă şi duioşie acest trup care acum e lăsat în paragină...“

Cu părinţii, 1949

ALEX ŞTEFĂNESCU



– Te-ai împăcat, peste ani, cu moartea părinţilor tăi? Cum aţi reuşit – tu şi fraţii tăi – să vă învingeţi neputinţa cumplită, vecină cu deznădejdea, pe care orice om o simte atunci când pierde definitiv pe cineva drag?

– Am lucrat zece ani la cartea mea, *Istoria literaturii române contemporane;* mă mândresc cu ea, este cartea vieţii mele. Dar aş fi oricând de acord să dispară din biografia mea, ca şi cum n-ar fi existat vreodată, numai să-l mai văd o dată şi să-l strâng în braţe pe tatăl meu. Am acum, la bătrâneţe, o grădină la care am visat încă din anii adolescenţei; cu peste o sută de pomi fructiferi, cu două mii cinci sute de molizi întreţesuţi, ca gard viu, cu viţă de vie, cu zmeură, cu căpşuni, totul săditşi îngrijit de mâna mea. Aş fi fericit să renunţ la această grădină dacă în schimb mi s-ar da voie să-l mai întâlnesc o dată pe tatăl meu.

Câteodată mi se pare că-l văd pe stradă şi simt o emoţie puternică, mă avânt să-l ajung din urmă, dar în următoarea secundă îmi aduc aminte că a murit şi îmi vine să plâng. Încerc, totuşi, să-l văd mai de aproape pe bărbatul care îi seamănă, nu-i seamănă deloc, îmi spun, să mă ia naiba, cum am putut să-l confund pe un necunoscut cu tatăl meu!

Lucrurile rămase ca amintire de la mama sunt toate făcute de mâna ei (era cel mai îndemânatic om din câţi am cunoscut). Dar nu asta mă emoţionează neapărat, ci faptul că fiecare dintre ele este gândit astfel încât să mă *ocrotească*. Un pulovăr împletit de ea, cu andrelele, dintr-un fir de lână verde, asociat cu o aţă tare, care îi măreşte rezistenţa, este compact ca un sacou confecţionat dintr-o stofă groasă (este prevăzut, de altfel, cu nasturi în faţă, ca un sacou). Îmi amintesc că mi l-a dăruit acum vreo douăzeci de ani, de ziua mea, într-un noiembrie friguros şi că, atunci când l-am probat, a vrut să vadă cum se încheie la gât, ca să fie sigură că o să-mi ţină cald până sub bărbie. Şi plapuma făcută de ea este mare şi grea, nu alunecă noaptea, în somn, de pe mine. În schimb pernele, umplute cu puf de gâscă, sunt uşoare, ca să mă simt mângâiat atunci când îmi lipesc obrazul de ele.

Dureros este faptul că nu pot să povestesc nimănui, cu lacrimi pe obraji, deşi simt uneori nevoia s-o fac, cum mă ocroteşte mama şi *post-mortem*. Aş provoca zâmbete ironice. Nimeni nu se îndoieşte dacă un om în vârstă ca mine mărturiseşte câtă nevoie are de dragostea maternă. Cui îi pasă de trupul meu mare şi ruinat? Era o vreme când mama îmi inspecta cu infinită grijă şi duioşie acest trup, când îl ferea de orice zgârietură. Iar acum, devastat de trecerea timpului, e lăsat în paragină, fără ca asta să mai impresioneze pe cineva.

– Hai să vorbim despre lucruri frumoase – cine te adormea seara? Cum: cântându-ţi, legănându-te, spunându-ţi poveşti?

– Tata nu mă legăna, dar se aşeza pe marginea patului şi îmi citea poveşti din cărţi mari, cu ilustraţii frumos colorate, pe care mi le şi arăta din când în când, întrerupându-se din citit. Îmi răspundea serios la eventualele întrebări, niciodată nu se maimuţărea, cum fac unii maturi când vorbesc cu copiii.

Şi mai târziu mi-a citit. Pe vremea când eram student la Bucureşti şi mă duceam în vacanţe la Suceava, îmi citea cu glas tare, ca să-mi menajeze ochii, unele dintre cărţile care figurau în bibliografia mea de student.

De altfel, după cum ştii, chiar şi în ultimii lui ani de viaţă, a citit pentru mine (de data aceasta în gând) şi a rezumat în scris nici mai mult nici mai puţin decât o mie de romane româneşti. Ştia că nu pot prelua de la el evaluări sau interpretări, dar se gândea că îmi vor fi de folos (şi chiar mi-au fost) informaţiile în sine: numele personajelor, vârstele şi profesiile lor, numele localităţilor, anii în care aveau loc anumite evenimente etc.

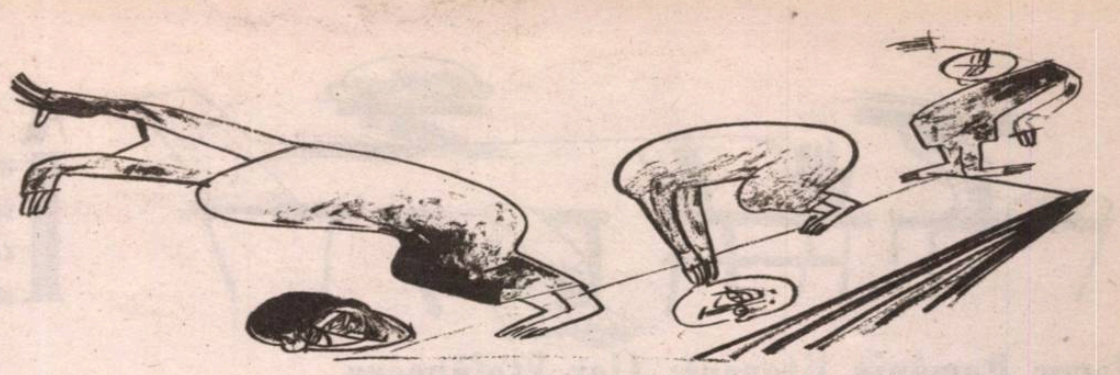
Dar să mă întorc la îndepărtata copilărie. Odată, când aveam patru sau cinci ani, aflându-mă împreună cu tata pe un deal de lângă Deta, o mică localitate din apropiere de Lugoj (nu ştiu ce căutam acolo, cred că tata, ca inspector financiar, făcea muncă de teren, şi mă luase cu el), am adormit în iarbă, iar lui i-a fost milă să mă trezească. M-a apărat de soare cu propriul lui trup, a alungat insectele care încercau să mă înţepe şi... oile care încercau să mă pască, m-a vegheat cu dragoste timp de mai multe ore.

Mama, da, mă legăna, fie în braţele ei, fie într-un leagăn propriu-zis, fie (când ne aflam la ţară, la Boroaia) într-un scrânciob amenajat în curte între doi meri. Nu-mi citea poveşti, ci le improviza, cu o inventivitate inepuizabilă. Niciodată nu puteam ghici ce se va întâmpla, mă lua mereu prin surprindere, dar nu aluneca în fantezii suprarealiste. Povestea rămânea mereu coerentă şi emoţionantă, mă impresiona până la lacrimi, iar când se termina cu bine mă făcea să oftez eliberat de griji şi să adorm împăcat cu lumea.

Tot mama îmi cânta, ca să mă adoarmă, cântece chiar de leagăn, sau altele, asemănătoare cu cântecele de leagăn, de exemplu *Somnoroase păsărele*.

Cunoscuţii mei se miră când le spun că îmi place să merg cu vagonul de dormit şi că în vagonul de dormit dorm mai bine decât în patul meu de acasă. Dar acesta e adevărul. Legănat de tren, mă simt probabil din nou copil, fără griji. Iar poveştile mi le spun singur, în gând.

– Ai amintit de cele o mie de romane pe care le-a citit şi le-a rezumat tatăl tău. Efortul lui extraordinar, izvorât dintr-un devotament infinit faţă de tine este zguduitor. Am parcurs – până acum – câteva zeci de rezumate întocmite de el şi am rămas impresionată de seriozitatea cu care a citit cărţile, de acurateţea detaliilor. Credeam, de pildă, că ştiu locul fiecărei virgule din textul romanului *Baltagul*, dar din cele scrise de tatăl tău am aflat un amănunt pe care îl ignorasem complet: faptul că acţiunea se petrecea pe vremea când „se schimbase calendarul cu 13 zile, trecându-se la stilul nou“, adică după Primul Război Mondial (am găsit această precizare în capitolul al X-lea, în secvenţa ce redă discuţia Vitoriei cu nuntaşii întâlniţi la Cruci). Rezumatul romanului *Bărbierul regelui Midas* de Ion Minulescu începe cu afirmaţia „era în vara anului 1924“, amănunt pe care l-am dibuit... într-o telegramă primită de unul din personaje, datată 9. VII. 1924... Aş putea să continui la nesfârşit cu astfel de exemple. Pe de altă parte, am sesizat că unele verdicte cu care tatăl tău îşi încheia rezumatele dovedesc un spirit critic real. Laudă sau desfiinţează – într-un mod pertinent –



Vocaţia mea a fost bucuria de a trăi şi mereu m-am străduit să transmit şi celor din jur această bucurie.

focus România literară: Alex Ştefănescu

unele romane, ca un adevărat critic literar. Era literatura română pasiunea secretă a tatălui tău? A visat el – vreodată – să devină scriitor?

– Tata nu şi-a dorit niciodată să fie scriitor, dar avea un cult pentru literatură. A citit mult, mii de cărţi. Când era copil, părinţii îl certau fiindcă pierdea timpul cu cititul; trebuia să se ascundă cu câte o carte în podul casei (unde nu răspundea când ei îl strigau, intrigaţi că nu-l văd prin curte). După ce s-a căsătorit, îl certa nevasta văzându-l absorbit de lectură, nu pentru că n-ar fi participat la treburile casei – participa, avea un pronunţat simţ al datoriei –, ci fiindcă era geloasă; i se părea că este trădată când el se scufunda în lumea fictivă a cărţilor. Deşi a fost toată viaţa inspector financiar, cunoştea mai bine literatura română şi străină decât unii profesori de literatură de liceu. În tinereţe, aflându-se în Bucureşti, a frecventat, temporar, Cenaclul *Sburătorul* al lui E. Lovinescu, nu ca să citească texte de-ale sale (nu scria), ci ca să asculte ceea ce citeau sau spuneau alţii. Pe mine visa să mă facă arhitect (fiindcă tatăl lui fusese zidar), dar imediat după ce a aflat că vreau să scriu (aveam opt ani când am compus în cunoştinţă de cauză prima mea poezie, *Incendiul*), a adoptat bucuros ideea şi m-a încurajat în această direcţie.

Tindea să-i mitologizeze pe marii scriitori. Tot ce afla despre Eminescu (chiar şi faptul că uita să ducă rufele la spălat) îi provoca admiraţie. Şi avea un respect nemărginit faţă de cărţi. Nu era un colecţionar maniacal, nu ezita să le împrumute, oricui, dar le considera mai importante decât o casă sau o maşină, decât orice bun material. Dacă vizita pe cineva care nu avea în casă o bibliotecă, nu mai voia să-l revadă vreodată.

A trăit o emoţie puternică (mai puternică decât a mea) când mi-a apărut prima carte. A citit-o primul, integral, a învelit-o într-un carton subţire, a aşezat-o la îndemână, pe noptieră, pentru ca, stând în pat, să o mai deschidă din când în când.

Cele o mie de rezumate ale unor romane româneşti, la a căror pregătire pentru tipar colaborezi şi tu în prezent, le-a făcut fără gândul că vor fi publicate vreodată. Intenţia lui era doar să-mi fie de folos, punându-mi la dispoziţie prezentări clare şi precise, pe care să mă pot baza atunci când n-aş fi avut timp să recitesc cărţile în cauză, unele foarte groase. Dar, chiar şi concepute ca instrumente de lucru, nedestinate publicării, rezumatele se remarcă – după cum ai observat – prin sistematizarea corectă a informaţiilor, printr-o focalizare decisă a atenţiei asupra esenţialului şi chiar printr-o anumită eleganţă stilistică (deşi nu lipsesc frazele greşit construite).

Tata nu putea să-l mitologizeze pe un om care era chiar fiul lui. Pentru ca totuşi s-o facă (întrucât aceasta era înclinaţia lui, când era vorba să şi-l reprezinte pe un scriitor), a renunţat la privilegiata poziţie de tată şi a încercat să devină un fel de secretar al meu. Numai că eu n-am vrut să renunţ la condiţia de fiu.

– M-a înduioşat „inventarul" lucrurilor rămase de la mama ta. Despre plapuma care singură se întinde la loc, pentru a te acoperi cu grijă, când te dezveleşti în somn, ai mai scris. Să completăm „lista" cu încă două daruri primite – de această dată – de la tatăl tău: maşina lui de scris, de fabricaţie germană, care nu s-a defectat niciodată şi răsadurile de căpşuni pe care le-ai plantat, iar – mai apoi – le-ai înmulţit în grădină. Cu...

– Dacă aş enumera toate lucrurile pe care le am de la ai mei şi aş face şi istoricul fiecăruia dintre ele, aş ajunge la un text mult prea amplu – ar putea rezulta chiar o carte, de genul „romanului" *Paltonul de vară*, în care Mircea Horia Simionescu menţionează obiectele pe care ar fi tentat să le ia pe lumea cealaltă... Totuşi, am să mai amintesc de un mărţişor, pe care l-am găsit prins pe partea invizibilă a reverului unui sacou. Sacoul mi-a rămas mic, de când m-am îngrăşat (nici nu-mi vine să cred că am fost cândva atât de subţire cum dovedeşte sacoul), dar l-am tot păstrat într-un dulap de haine, undeva, într-un loc obscur. Nu demult, făcând o triere a hainelor, înainte de a arunca sacoul nemaiîmbrăcat de atâta vreme, i-am verificat buzunarele şi, nu ştiu din ce cauză, şi reverele, şi am descoperit un mărţişor delicat, făcut cu ani în urmă de mâna mamei. Ce stupide sunt zdrăngănelele care se vând de 1 martie pe străzile Bucureştiului! Şi ce fin şi de bun-gust este acest mărţişor lucrat cu acul, ce gingaş şnur are, cu ce artă de bijutier au fost confecţionaţi cei doi cilindri miniaturali, unul alb şi altul roşu, din carton învelit cu fir de mătase!

Nu sunt superstiţios deloc, absolut deloc, dar *simt* că mărţişorul acesta îmi poartă noroc, fie şi numai prin faptul că mi-o evocă pe mama, într-un moment de tandreţe al ei. Îl port permanent asupra mea, tot ascuns sub rever, îl mut de la o haină la alta, mi s-a întâmplat chiar într-o zi, când ieşeam din casă, să-mi amintesc că nu-l am la mine şi să mă întorc din drum ca să-l recuperez şi să mi-l prind în locul ştiut.

– Dar ce însuşiri ai moştenit de la fiecare părinte în parte? Din ceea ce ai mărturisit ici-colo, în diverse interviuri, am dedus că îi semeni foarte mult tatălui tău.

– Semăn cu el, în primul rând, la înfăţişare. Corpul îmi este construit la fel ca al lui: înalt, masiv, bine legat. Numai că el nu era deloc gras. Când se dezbrăca, la ştrand, făcea senzaţie, arăta ca un actor din filmele americane de acţiune. Sunt şi puternic, aproape la fel de puternic cum a fost el. Ne încercam pe vremuri adeseori puterea, făceam Skandenberg, iar el mă învingea de fiecare dată, la limită. Abia după ce a trecut de şaptezeci de ani am început să-l dobor eu.

Pot să ridic un fotoliu ca pe nimic sau să împing o maşină înţepenită, chiar şi un camion. Pot să duc o femeie în braţe câţiva kilometri... n-am mai încercat asta în ultima vreme, dar puteam, până nu demult.

Pe de altă parte, semăn cu el prin momentele de absenţă pe care le am. Asemenea lui, când cei din jur discută probleme prozaice, mă abstrag, devin surd la ceea ce se spune. Nu o fac în mod polemic, dar mă plictisesc şi, automat, evadez spre ceva mai înalt, visez cu ochii deschişi.

De la mama, care a fost profesoară de lucru manual – şi, mai mult decât atât, era întruchiparea însăşi a ideii de îndemânare –, am dobândit, poate că mai degrabă prin educaţie decât genetic, o îndemânare ieşită din comun. *Ştiu să fac orice*. Nu la fel de bine ca ea, dar aproape la fel de bine. Mâinile mele pot să îndeplinească cele mai delicate operaţii. Şi înţeleg repede cum se fabrică sau cum se pune în funcţiune ceva. Poţi să faci o experienţă cu mine. Să mă întrebi, pe neaşteptate, cum şi cu ce se stropeşte viţa de vie sau cum se poate desena un unghi drept fără să ai un echer, sau cum se poate găsi nordul, sau cum poţi face publicul dintr-o sală să râdă etc. etc.

În copilărie, eram fericit când mama mă ruga să o ajut să coasă cu maşina de cusut (care nu avea pedală, ci numai

Vrei zmeură?

un mâner). Eu învârteam mânerul, iar mama, având ambele mâini libere, punea aţa în acul maşinii, potrivea ţesătura sub ac şi, în continuare, cu o mână o pregătea să intre la coasere, iar cu cealaltă o trăgea, fiindcă plăcuţele de metal cu zimţi de sub ea nu aveau destulă putere ca să o antreneze. Important era ca eu să ghicesc când anume trebuie să mă opresc din învârtit manivela şi când anume să pornesc din nou. *Nu greşeam niciodată*. Trăiam atunci o fericire fără margini, colaboram perfect, fără cuvinte, cu mama, eram, eu şi ea, o singură fiinţă.

– Ai retrăit de-a lungul vieţii tale asemenea momente de comunicare totală cu altcineva? A reuşit vreodată altă femeie decât mama ta să te facă să simţi, măcar o clipită, că – tu şi ea – sunteţi una şi-aceeaşi fiinţă?

– Ca să fiu sincer, nu. Cele mai multe femei de azi sunt neîndemânatice, nu am cu cine să colaborez. Ele nu ştiu să facă aproape nimic, nu ştiu să gătească, nu ştiu să coase, nu ştiu să panseze o rană şi se mai şi mândresc cu nepriceperea lor. Faptul acesta mă dezamăgeşte profund. În imaginea pe care o am eu despre femeie intră şi o anumită iscusinţă, cum să-i spun, vrăjitorească. Mă uit la femeie ca la deţinătoarea unor secrete: despre ierburi care vindecă de anumite boli, despre noduri complicate, care nu pot fi desfăcute, despre mângâieri care îi fac pe copiii agitaţi să se liniştească. Dar graţioasele mele contemporane sunt multilateral incompetente. O cunoscută mi-a dat telefon de curând şi m-a întrebat cum se face borşul de putină. I-am explicat (una dintre formule, pentru că sunt mai multe), şi, bineînţeles, am scăzut în ochii ei, pentru că ştiu aşa ceva. Dar şi ea a scăzut în ochii mei.

Cum să iubeşti o femeie care nu ştie să facă borş?!

În schimb, se dovedesc experimentate şi colaborează perfect... în pat. Aşa aş spune, sarcastic, dacă ar fi adevărat. Dar nici să facă dragoste nu se pricep, decât unele dintre ele.

– Mi-am amintit un fel de joc despre care am citit într-un roman al lui Bernhard Schlink: răspunde repede, repede la următoarea întrebare: Ce alegi între a fi iubit şi a iubi? Ai o singură opţiune!

– Dacă nu mi-ai fi pus pistolul la tâmplă, cu precizarea-somaţie „ai o singură opţiune", ţi-aş fi răspuns că nimic nu contează mai mult decât coincidenţa: să o iubeşti exact pe aceea care te iubeşte. Dacă reciprocitate nu e, nimic nu e. Totuşi, pentru că mă obligi să aleg o variantă (în stilul drastic al ofiţerului german din *Sophie's choice*), mă supun, cu sufletul sfâşiat, şi îţi răspund: aleg *a iubi*.

De câte ori am fost iubit fără ca eu să iubesc, am simţit (doar) o mare plictiseală. Şi mi-a fost şi ruşine că fac unei femei cu totul nevinovate o nedreptate, umilind-o involuntar prin refuzul meu. Când s-a întâmplat să fie invers, m-am chinuit cumplit, dar m-am bucurat că trăiesc ceva intens.

– În viaţă şi în iubire ai dat mai mult sau mai puţin decât ai primit?

– În iubire, în adevărata iubire, care presupune reciprocitate, mai mult am primit decât am dat. Mai exact, nu m-am livrat cu totul, chiar dacă partenera mea nu şi-a păstrat nimic pentru ea. Am avut mereu în minte o prioritate secretă: literatura.

În schimb, în viaţă, consider (dar cine ştie dacă am dreptate, orice om se favorizează când îşi evaluează contribuţia) că am dat mult mai mult decât am primit. Vocaţia mea a fost *bucuria de a trăi* şi mereu m-am străduit să transmit şi celor din jur această bucurie. S-a întâmplat însă ca mulţi dintre ei să fie apatici şi sceptici. Agitaţia mea de însufleţitor a dat rezultate dezamăgitoare. A fost ca şi cum toată viaţa aş fi udat copaci uscaţi.

Acum, la bătrâneţe, m-am înrăit. Nu pot să-i iert pe cei cărora a trebuit să le fac mereu transfuzie cu entuziasm. Nu numai că-l acceptau cu greu, dar uneori îşi găseau o plăcere malefică în a strica momentele sărbătoreşti pe care mereu am încercat să le creez.

Mă consider victima unor acte de vampirism. Şi-au înfipt colţii în gâtul meu şi mi-au supt calmi şi palizi sîngele toţi aceşti morţi nedeclaraţi, fără ca măcar prin asta să ajungă să aibă puţină roşeaţă în obraji.

Îi detest (deşi n-am dreptul, dar asta simt) pe oamenii areactivi, aprioric ironici, incapabili de afecţiune. Din cauza lor, mi-a fost aproape mereu frig pe Pământ. Am şi spus cândva (şi o repet acum) ce anume aş vrea să mi se scrie pe cruce (şi te rog din suflet ca tu să veghezi să mi se îndeplinească dorinţa): „Aici zace Alex Ştefănescu, căruia i-a fost toată viaţa frig." ■

Ioana Revnic

(fragment din volumul *Convorbiri cu Alex. Ştefănescu*, aflat în lucru)

În general, G. Călinescu privește literatura română de foarte sus, situare care îi dă posibilitatea să păstreze – cu excepții care nu sunt catastrofale – proporțiile reprezentării critice și să observe asemănările și deosebirile față de alte literaturi.

Alex Ştefănescu despre *Istoria...* lui G. Călinescu

O carte lapidară de 1000 de pagini

Prezentarea literaturii române (inclusiv a celei folclorice) de la originile ei şi până în a doua jumătate a secolului optsprezece ocupă doar *a douăzecea parte* din lucrarea lui G. Călinescu. *Cinci la sută* din numărul total de pagini. Ceea ce înseamnă un spaţiu infim în comparaţie cu cel rezervat prin tradiţie acestei perioade privite cu un respect aproape mistic de Nicolae Iorga şi alţi istorici literari. Impresia a fost, iniţial, de sacrilegiu. Era ca şi cum cineva ar fi făcut economii la construirea unei biserici, dîndu-i dimensiunile unui garaj. S-a înţeles însă repede că G. Călinescu a procedat astfel pentru că a recitit literatura română dintr-un punct de vedere estetic, nu cultural. Şi, în cele din urmă, s-a considerat chiar surprinzător faptul că el *a găsit* motive de încântare în textele vechi, pe care aproape nimeni nu le mai citise *din plăcere*.

Mai puţin expeditiv este examinată perioada 1779–1826, în care scriitorii români (printre care Ioan Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Gh. Asachi) descoperă Occidentul, ca şi aceea dintre 1827–1848, dominată de romantici (Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu ş.a.) şi caracterizată prin profesionalizarea scrisului.

Viaţa şi opera lui Vasile Alecsandri sunt tratate monografic-digresiv într-un capitol amplu, intitulat cu subtilitate *Poezia oficială*. Lui Mihai Eminescu, supranumit *poetul naţional*, îi sunt rezervate 32 de pagini (mai mult de jumătate din numărul de pagini ocupate de prezentarea primilor 250 de ani din istoria literaturii române). În mod evident, în viziunea lui G. Călinescu, centrul de greutate al literaturii române îl constituie creaţia eminesciană.

Cucerit aprioric de ideea de clasicitate, istoricul literar aduce – şi menţine multă vreme – în primplan fabrica de clasici care a fost *Junimea*, dar nu pierde ocazia să-l persifleze subţire pe mentorul ei, Titu Maiorescu, faţă de care simte o rivalitate retroactivă. Ion Creangă, I. L. Caragiale şi Ioan Slavici au parte, în schimb, de interpretări atente şi inspirate.

Cu spectaculoasă mobilitate intelectuală, dar şi cu o anumită maliţie, este valorificată poezia excentrică, neeminesciană, a lui Al. Macedonski. Urmează o grăbită trecere în revistă a „epigonilor lui Eminescu" şi a „socialiştilor", a „micului romantism provincial şi rustic" de la sfârşitul secolului XIX. Sub titlul *Noul mesianism. Analiza fondului etnic* sunt grupate, apoi, prezentările în general entuziaste – cu portrete expresive, de neuitat – ale unor scriitori ca Octavian Goga, Nicolae Iorga şi Mihail Sadoveanu.

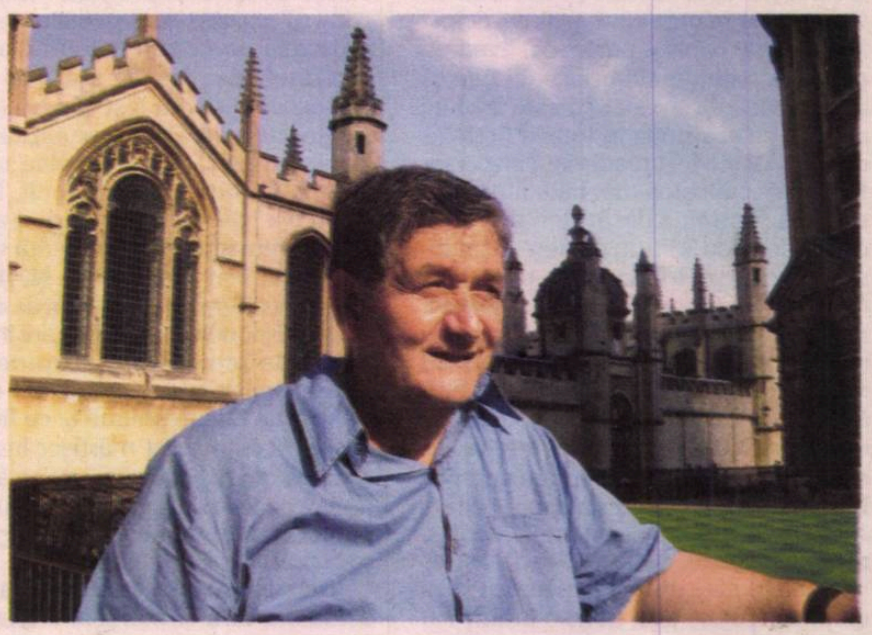
Vorbind de contemporanii săi, G. Călinescu este în general mai precaut, făcând loc în tabloul de epocă şi unor figuri insignifiante (deşi există şi cazuri în care îşi minimalizează adversarii dintr-o pornire vindicativă). Această firească stânjeneală pe care i-o provoacă ideea că s-ar putea *întâlni pe stradă* cu eroii cărţii sale îi perturbă însă foarte puţin simţul proporţiilor. De o maximă vizibilitate se bucură, în mod îndreptăţit, prozatori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu, poeţi ca Tudor Arghezi, Ion Pillat, B. Fundoianu, Ion Barbu, Lucian Blaga şi Vasile Voiculescu, critici literari ca E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu şi Şerban Cioculescu.

În ultimul capitol al *Istoriei...* se schiţează şi imaginea tinerei generaţii, aflată sub influenţa unor „filosofi-mituri" (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan) sau a unor metafizicieni ai neliniştii (Nae Ionescu, în primul rând). Viitoare celebrităţi ca Mircea Eliade, Emil Cioran, D. D. Roşca, Anton Holban sunt remarcate, cu fler, încă de pe acum (ceea ce ar putea să ne impresioneze dacă n-am observa că au parte de acelaşi tratament şi unii autori fără viitor, ca Mircea Gesticone, C. Fântâneru, Anişoara Odeanu sau Dan Petraşincu).

În general, G. Călinescu priveşte literatura română *de foarte sus*, situare care îi dă posibilitatea să păstreze – cu excepţii care nu sunt catastrofale – proporţiile reprezentării critice şi să observe asemănările şi deosebirile faţă de alte literaturi. În plus, această perspectivă îi conferă *autoritate*.

Tocmai când părea imposibil ca literatura să fie privită de şi mai sus, a apărut *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1945. Ceea ce era văzut din avion este văzut acum din satelit. G. Călinescu a făcut un efort în plus de distanţare, dând de înţeles, într-o prefaţă, că s-a lăsat condus de raţiuni practice, că a vrut să ofere publicului larg, traducătorilor, străinilor dornici să cunoască literatura română o variantă miniaturizată şi mai uşor utilizabilă a *Istoriei...* Este mult mai probabil însă că prin elaborarea compendiului el a dat curs unei dorinţe secrete de a *domina* o materie luxuriantă. Scriind *in extenso* despre literatura română, criticul şi istoricul literar încă s-a simţit din când în când prizonierul labirintului de cărţi parcurse: Îndeosebi în aprecierea scrierilor contemporanilor, el a făcut unele concesii sau pur şi simplu a pierdut din vedere, temporar, ansamblul, derutat de prezenţa fizică a autorilor în imediata lui apropiere. În *Compendiu* nu mai există nici o ezitare de acest fel, totul este judecat parcă de un comentator din secolul XXI.

Nicolae Manolescu, lucidul şi neinfluenţabilul, exigentul şi ironicul Nicolae Manolescu, care nu s-ar simţi intimidat nici dacă ar avea în faţă o carte scrisă de Dumnezeu (şi publicată la cunoscuta editură Cartea Cerească), s-a declarat totuşi, în repetate rânduri, copleşit de admiraţie faţă de *Istoria...* lui G. Călinescu.



Oxford, 2009

Şi a mărturisit că nu are cunoştinţă de existenţa unei opere critice asemănătoare în altă literatură.

Cum se explică această uriaşă capacitate de seducţie a unei lucrări care, potrivit tradiţiei genului, ar fi putut să fie doctă şi plictisitoare? Care este secretul farmecului ei?

Istoria... impresionează, înainte de orice altceva, prin lapidaritate. Toate observaţiile şi ideile din cuprinsul ei sunt formulate succint, sugerând prin ritm frenezia gândirii. Gradul de esenţializare este maxim.

Ne-am obişnuit să ne reprezentăm esenţialitatea prin enunţuri scurte, aforistice. Opera lui G. Călinescu ne ia prin surprindere oferindu-ne texte esenţializate în cantităţi imense. Este ca şi cum s-ar răsturna în faţa noastră un camion cu diamante.

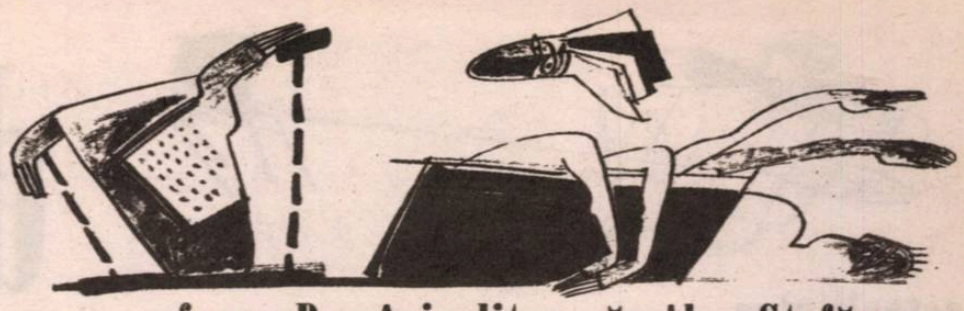
Naraţiunea critică nu trenează niciodată, nu se transformă în simplă umplere cu fraze a unor pagini. Chiar şi aparentele digresiuni au o mare densitate intelectuală.

Ceea ce se schimbă, alert, de la o pagină la alta, este regimul densităţii. Uneori este vorba de o densitate a informaţiilor, alteori de o densitate a ideilor, alteori de o densitate a expresivităţii artistice.

Cititor pasionat, G. Călinescu a experimentat pe propria sa sensibilitate – şi aceasta conferă o autenticitate aproape dramatică criticii sale – efectul oricărui text. Totul este retrăit, totul poartă însemnul personalităţii lui. Găsim oare impresii străine implantate în vreun comentariu? Desigur, putem găsi un *da* sau un *nu* care să coincidă cu *da*-ul sau *nu*-ul cine ştie cărui precursor. Însă lucrul acesta este inevitabil. În schimb, actul propriu-zis al receptării constituie de fiecare dată un eveniment unic, de neuitat. G. Călinescu are chiar un fel de reacţie alergică faţă de orice definiţie consacrată, punând-o aprioric la îndoială şi preferând întotdeauna să meargă el însuşi la sursă. El citeşte în această manieră nu o carte, nu un autor, ci întreaga literatură română, ceea ce dă coerenţă şi o spectaculoasă originalitate reprezentării sale.

G. Călinescu a dovedit, ca şi N. Iorga, însuşiri remarcabile în ceea ce priveşte reprezentarea în mişcare a caracterelor şi reconstituirea atmosferei unor epoci cunoscute doar din documente, însă stilul lui este inconfundabil. În timp ce mentorul direcţiei sămănătoriste are o viziune profetică, justiţiară asupra literaturii, autorul *Istoriei...* din 1941 priveşte literatura ca pe o *comedie umană*. Curios şi inventiv, G. Călinescu „desface" orice mecanism al creaţiei sau al comportamentului omenesc, plăcându-i să-i afle secretul de funcţionare. O ilustrare a acestei jubilaţii *în cunoştinţă de cauză* o constituie analizele din *Universul poeziei* (preambul teoretic al *Istoriei...*).

Componenta principală a artei literare călinesciene rămâne demonstraţia-spectacol, bazată pe paradoxuri, pe asocieri neaşteptate de cuvinte, pe referiri la viaţa cotidiană, accesibile tuturor. Spre deosebire de N. Iorga, adept al discursului inspirat, mesianic, G. Călinescu este profund laic şi intelectualist. ■



focus România literară: Alex Ştefănescu

Paginile publicate de Alex Ştefănescu plutesc deasupra valurilor agitate aidoma unei ambarcaţiuni pe care o urmărim cu bucuria că izbuteşte a-şi continua, biruitoare, drumul.

Critici cu umor, critici fără umor

Pentru că piaţa cărţii e inundată de mediocrităţi, un critic profesionist e obligat să spună, în judecăţile lui de valoare, de mai multe ori NU decât are ocazia să spună DA. Alex Ştefănescu e printre puţinii care au această putere, acest curaj şi această consecvenţă pentru un asemenea program. Am chiar impresia că în ultimii ani negaţiile sale sunt cu mult mai numeroase decât afirmaţiile. Denunţă de o bună bucată de vreme „ceva ce seamănă cu literatura" sau pune „tichia de mărgăritar" pe capul eşecurilor literare. De fapt, nu „denunţă", ci spune ceea ce nu-i place cu blândeţe şi umor, dar şi cu tristeţe ascunsă. Energia negativităţii este, în această etapă a activităţii critice a lui Alex Ştefănescu, mai puternică decât aceea a afirmaţiei. În volumul său din 1980, *Jurnal de critic*, dezvăluia mecanismele impostură în critică şi fenomenul devalorizării actului critic datorat frecvenţei apologetice: „Atunci când are curajul să nege o carte care nu i-a plăcut, chiar şi recenzentul cel mai lipsit de fantezie reuşeşte să devină interesant, deoarece demonul disputei îl mobilizează. Dar foarte rar se manifestă un asemenea curaj. De cele mai multe ori, respectivul comentator de cărţi oscilează între a spune da sau da şi iese până la urmă din această dilemă îngrozitoare spunând da" (p. 180-181). Adevărul e valabil şi astăzi, după treizeci de ani, cu atât mai mult cu cât au intervenit serviciile unei critici publicitare.

Negativismul jovial al lui Alex Ştefănescu are, după părerea mea, o explicaţie interesantă. Cum e, din fire, un om cu umor nu se poate distra decât pe seama cărţilor slabe. Cărţile bune cer altă atitudine, una de seriozitate, după cum am avea tendinţa să simplificăm. De fapt, Alex Ştefănescu are umor şi când scrie despre cărţile bune, pentru că umorul nu provine din răutate sau dintr-o neînţelegere şi nu conduce spre o judecată aspră ca o condamnare. Şi când scrie despre cărţile bune, şi când scrie despre cărţile proaste, criticul trebuie să-şi dovedească aceleaşi calităţi: receptivitate, generozitate, dialog, disponibilitate, argumentare credibilă, înţelegere, exigenţă estetică şi morală. Dar virtutea lui cea mai importantă este capacitatea de mediere între operă şi cititor. Iar umorul se dovedeşte un bun conducător de atitudini, idei şi sentimente. Este o formă de solidaritate dintre două părţi.

A avea umor e o formă de inteligenţă. A nu avea umor e altă formă de inteligenţă. Nu vreau să privilegiez, în principiu, una dintre cele două tipuri de atitudine critică. Nici nu ştiu cu care dintre părţi ţin. Cei care au umor simplifică lucrurile complicate, cei care nu au umor complică lucrurile simple. Cei care au umor pot râde şi de ei înşişi, au un râs comprehensiv faţă de greşelile altora; cei care nu au umor pot râde numai de alţii, adesea cu un râs punitiv sau, în cel mai bun caz, pedagogic.

Criticii fără umor sunt firi sistematice, scripturale şi sintetice, sunt profesorali şi academizanţi, cu predispoziţii dogmatice într-un sens ce poate fi nobil ca viziune estetică, filosofică, sociologică sau de altă natură, ca de pildă: Gherea, Ibrăileanu, Dragomirescu, Iorga, Sanielevici, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, M. Ralea – dintre cei mai vechi, până la Edgar Papu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, I. Negoiţescu, Alexandru George, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Constantin Ciopraga, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Toma Pavel, Ion Pop, Liviu şi Ioana Em. Petrescu, Cornel Ungureanu, Marin Mincu, Mircea Martin, Eugen Negrici – din generaţiile 50 şi 60, ajungând la Mircea Scarlat, Ştefan Borbély, Corin Braga, Ioan Holban, Ion Bogdan Lefter, Paul Cernat – dintre numele celor mai tineri, optzeciști şi postoptzeciști (lista poate fi continuată).

Criticii cu umor sunt esenţialmente analitici, colocviali, oameni ai forului public, antidogmatici (în sensul refuzului oricărui sistem) şi cu predispoziţii polemice: de la Maiorescu la E. Lovinescu şi G. Călinescu (după cum se vede, în această categorie se plasează marii noştri critici), continuând cu Zarifopol, Cioculescu, Streinu – dintre interbelici; Monica Lovinescu, Cornel Regman, Mircea Zaciu, Marian Popa, Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Mihai Zamfir, Val. Condurache, Al. Dobrescu, Ion Vartic, Marian Papahagi, Alex Ştefănescu – din generaţiile 60 şi 70; Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan, Radu G. Ţeposu, Mircea Mihăieş, Daniel Cristea-Enache, C. Rogozanu, Andrei Terian – dintre optzeciști şi postoptzeciști (şi această listă poate fi completată şi discutată).

Unele antagonisme dintre cele două părţi se explică şi prin criteriul umorului. La fel – afinităţile probabile între membrii aceleiaşi categorii.

După cum se vede, îl plasez pe Alex Ştefănescu, fără nici o ezitare şi fără nici o dificultate de situare, în categoria criticilor cu umor. El însuşi cere criticului să aibă umor, ca o condiţie esenţială de reuşită profesională şi de succes la public. Natura conversaţională a criticii sale îl serveşte în acest sens. Criticul se adresează cititorilor, nu scriitorilor şi nu neapărat celorlalţi critici (decât în măsura în care pot deveni şi ei, măcar pentru o clipă, cititori obişnuiţi) – a spus-o şi a repetat-o de o mie de ori Alex Ştefănescu. Aş putea să iau sute de exemple din critica sa, cu din ce în ce mai mult umor de la debutul din 1977 la *Istoria* sa din 2005.

Ar trebui, probabil, să explic ce înseamnă să ai umor în critică. Răspund fără definiţii şi teorii. Umorul în critică e o formă jovială şi cât se poate de neconvenţională de înţelegere a literaturii şi de transmitere a acestei înţelegeri către un cititor ce trebuie cucerit, nu doar convins şi în nici un caz nu trebuie îndoctrinat sau dăscălit. Gustul paradoxului, relaţia cu cotidianul, gluma culturală, accesibilitatea limbajului critic, colocvialitatea sunt semnele umorului în critică. Drept răspuns, cititorul nu doar se lămureşte şi se luminează, dar îşi descreţeşte fruntea şi, dacă se poate, chiar zâmbeşte, preia, în orice caz, buna dispoziţie. Pentru cei lipsiţi de umor, excesiv de serioşi, doritori să-şi îndoctrineze cititorul şi să-l plimbe cu forţa prin toate bibliotecile lumii, umorul e un semn de frivolitate. Pentru cei cu umor, literatura, scrisă cu talent sau fără talent, e lung prilej pentru plăcere, fie că e reuşită, fie că e nereuşită. Evident că argumentele şi sensul demonstraţiei sunt diferite în cele două cazuri, dar umorul rezistă ca metodă de comuniune, ca formă de dialog, prilej de satisfacţii intelectuale şi estetice.

Evident că se poate scrie critică literară şi fără umor. O dovedesc istoria literaturii şi istoria criticii literare. Nu e o ruşine să nu ai umor, dar e o ruşine... să-l pierzi. Iar de pierdut nu poţi să-l pierzi decât atunci când nu-l ai.

■ Ion Simuţ

Naturaleţea criticii

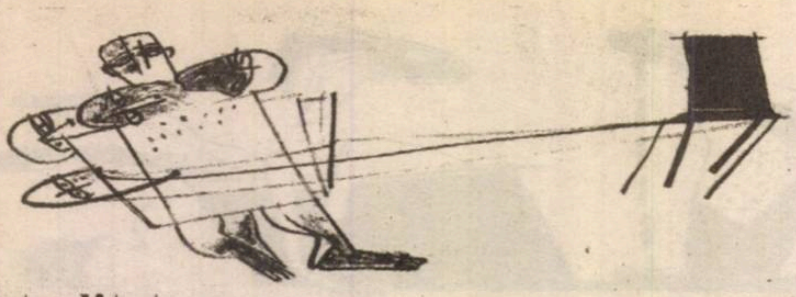
Ceea ce se remarcă deîndată în critica semnată de Alex Ştefănescu este naturaleţea acesteia. Într-o vreme a tuturor dubiilor, experienţelor, exceselor, în care comentariul închinat creaţiei literare s-a văzut pus la încercare de tentativele unor „aduceri la raţiune", având nu o dată aplombul pedanteriei, d-sa a înţeles a-i păstra statutul, după toate probabilităţile, inalienabil. Întemeiat pe sensibilitate, gust, stil (brr, termeni stînjenitori, vetuşti!), adică pe relaţii personale, discursul critic se asumă pe sine. „În aproape toate ştiinţele umaniste, precizează Alex Ştefănescu, «metoda» de bază rămîne (...) un anumit lirism, o anumită angajare". Şi nu are cum să fie altminteri, în direcţia contribuţiilor celor mai substanţiale. Criticul de vocaţie (să recunoaştem, în pofida unor snobisme culturale, nu foarte diferit, la noi, de cel al momentului paradigmatic E. Lovinescu – G. Călinescu – I. Negoiţescu) e un cititor profesionalizat, care se înnoieşte într-un fel cu fiecare lectură ce-i dă prilejul unei aventuri în expresie proprie. Alex Ştefănescu izbuteşte să devină un personaj al criticii pe care o practică. Mai mult decît alţi confraţi, d-sa transmite o permanentă jubilaţie de cititor, o stenică, luminoasă stare pe care i-o provoacă literatura. E aceasta un reflex al naturii d-sale morale, de bonom, de epicureu livresc. Îl caracterizează o nesăţioasă poftă de texte. Veritabil gourmand al acestora, le îmbrăţişează printr-un stil metaforic, suculent, inconfundabil. Mereu comprehensiv, gata a capta nuanţele cele mai fine, a dibui ascunzişurile materiei turnate în operă, Alex Ştefănescu posedă un dar oferit parcă de-a dreptul de Muze. O libertate ameţitoare a exprimării produce o reţea inepuizabilă de asocieri. Sfidînd ipocrita blamare a scrisului frumos în critică, d-sa îl cultivă cu dezinvoltură. În loc de-a apela la generalităţile nescutite de locuri comune, obişnuieşte a se rosti în virtutea spontanelor scînteieri ale contactului imediat cu creaţia. Criticul seamănă cu un meşter care-şi făureşte manual, cu migală, uneltele de care are nevoie şi care, îndeobşte se obţin industrial, pe o bandă de producţie.

Oferim cîteva exemple. Leonid Dimov „avea o înfăţişare de mag, dar prin îndeletnicire semăna mai mult cu un magician", uimind publicul astfel încît „poliţiştii ideologici nici n-au avut timp să ducă mîna la pistol". Fănuş Neagu, „masiv, blond şi pistruiat, ursuz mereu ca după un chef", se lăsa răsfăţat de „mai marii zilei cu sentimentul că le face o favoare". „Dintr-un portret moral realist al lui Eugen Simion nu poate lipsi nici cochetăria, dusă uneori pînă la narcisism. De aici o anumită notă de efeminare a modului de a fi al criticului". Manifestînd o preferinţă pentru scriitorii mai puţin importanţi, Valeriu Cristea „şi-a justificat această politică prin dorinţa de a distribui mai echitabil gloria (în modul în care distribuie guvernele de stînga bogăţiile unei ţări)". „Divulgîndu-şi cele mai intime dorinţe şi plăceri", I. Negoiţescu are „nepăsarea unei statui. A unei statui pe care o putem examina de jur-împrejur, fără jenă, întrucît nuditatea ei beneficiază de o imunitate artistică". Comparaţiile au o acuitate ce ne evocă dansul pe sîrmă al unui acrobat. Pe buza prăpastiei informului, simplitatea lor e iluzorie.

Intrigaţi de o asemenea volubilitate atracţioasă ce-şi ascunde efortul, unii comentatori au insinuat că ar fi la mijloc o superficialitate, o manieră de jurnalist. Iarăşi o abordare pedantă. Căci s-ar putea vorbi oare convingător despre o graniţă netă între literatură şi gazetărie, între, pe de-o parte, ipostaza reprezentativă a unor scriitori importanţi de la noi şi de aiurea, şi, pe de altă parte, ipostaza aceloraşi, decăzuţi într-o zonă a nesemnificativului, cînd scriu la gazetă? Dacă vreţi, Alex Ştefănescu e un detectiv al esteticului, un reporter al inefabilului. Cu antenele senzoriale îndreptate spre actualitate, îi caută împătimit esenţele, îi deploră opacităţile. Făcînd slalom printre conjuncturalisme, nu se lasă totuşi confiscat de nici unul. Cînd crezi, la un moment dat, că a căzut în cursă, îşi ia zborul semeţ, ca o pasăre a cerului. I se mai reproşează atenţia susţinută pe care şi-o îndreaptă în ultimul timp spre literatura proastă, cea care poartă o inconturnabilă „tichie de mărgăritar". Nu cumva o expertiză de amploare dedicată zădărniciei e tot zădărnicie? Este, desigur, cu excepţia situaţiei cînd comentatorul scoate dintr-însa figuri bufe, cristale ale comicului salvator, cînd hazul involuntar e convertit într-un haz al conştiinţei critice. Şi tocmai aceasta e performanţa lui Alex Ştefănescu. Am fi în măsură, totuşi, a înscrie un deziderat: acela că un spirit inconformist, sagace, precum al celui de care facem vorbire aici, ar putea lua mai des în colimator şi pe autorii mai de seamă, dintre care unii continuă încă (ori au ajuns mai de curînd) a se situa într-o rezervaţie a menajamentelor. Şi o observaţie finală. În aceşti ani în care publicaţiile periodice au căpătat în ţara noastră un avînt fără precedent, făcînd extrem de dificilă cuprinderea lor, iar viaţa literară a dobîndit noi tensiuni şi tulburări, paginile publicate de Alex Ştefănescu continuă a trezi un interes irezistibil. Plutesc deasupra valurilor agitate aidoma unei ambarcaţiuni pe care o urmărim cu bucuria că izbuteşte a-şi continua, biruitoare, drumul.

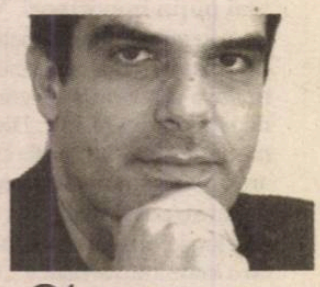
■ Gheorghe Grigurcu

Valeriu Cristea, Alex. Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, 1980



dincolo de raţionalism şi de credinţa în autonomia esteticului, comune în fond tuturor lovinescienilor, convingerea lui Vladimir Streinu că există o unitate de fond între poezie şi critică îl situează într-o paradigmă spirituală diametral opusă celei maioresciene.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Vladimir Streinu, istoric literar

Cu excepţia revistei noastre, puţine au fost consemnările care au marcat cei 40 de ani de la trecerea la cele veşnice a lui Vladimir Streinu.

A lipsit, mai ales, tradiţionala ediţie critică, prin care, în alţi ani, se obişnuia să fie comemorat un mare scriitor: azi nu prea mai există interes pentru „clasici", iar cei capabili să realizeze o asemenea ediţie sunt şi ei tot mai puţini. Absenţa e cu atât mai stranie cu cât biografia lui Streinu, marcată de detenţie politică, interdicţie şi cenzură, şi-a pus amprenta şi asupra felului în care opera sa a fost editată, până în 1989, şi, prin urmare, o reeditare în condiţii normale se impunea de mult.

În lipsa acestei ediţii comemorative, să ne mulţumim cu una ceva mai veche, dar care nu a fost comentată cum se cuvine. Este vorba despre reeditarea unei cărţi mai puţin cunoscute a criticului, şi anume *Clasicii noştri* (1943), ultimul volum de autor publicat de Vladimir Streinu înainte de arestare şi detenţie. O carte ceva mai specială în bibliografia autorului, întrucât marchează începutul preocupărilor de istorie literară ale celui pe care confraţii îl considerau, mai presus de toate, un „iremediabil poet". După 1943, istoria literară va ocupa, progresiv, un loc tot mai important în activitatea criticului, prin participarea – alături de Tudor Vianu şi Şerban Cioculescu – la proiectul *Istoriei literaturii române moderne* (1944), prin monografiile *Calistrat Hogaş* (1968) şi *Ion Creangă* (postumă, 1971), nu în ultimul rând, prin activitatea în cadrul colectivului tratatului academic de *Istoria literaturii române* (materializată în volumul al II-lea, apărut în 1973). E greu de spus, în absenţa unei cercetări biografice bazate pe documente, dacă acest accent tot mai pregnant pus pe istoria literară a fost o opţiune personală a lui Streinu sau, dimpotrivă, este urmarea unei conjuncturi politice care nu i-a mai permis practicarea liberă a magistraturii critice.

Ediţia de faţă reproduce fidel conţinutul celei din 1943. O alegere bună, întrucât, dacă studiul despre Creangă va fi reluat de critic în mai multe rânduri, până când va ajunge la monografia din 1971, alte cercetări remarcabile au rămas în paginile ediţiei din 1943, nemaifiind tipărite după instaurarea comunismului. În special studiul dedicat lui Titu Maiorescu, cu cele şase capitole ale sale, nu a intrat nici în *Istoria literaturii române moderne* – unde capitolul dedicat Junimii a fost scris de Tudor Vianu –, nici în amintitul tratat academic de *Istoria literaturii române*, în care capitolul Maiorescu i-a fost repartizat lui George Ivaşcu. Dar sunt demne de tot interesul nostrù şi celelalte cercetări din *Clasicii noştri*: *Al. I. Odobescu*, *Mihai Eminescu* şi *George Coşbuc*, ultima dintre ele fiind aproape o surpriză, întrucât exegeza coşbuciană dintre 1945 şi 1989 pare a o ignora cu desăvârşire.

Cum este Vladimir Streinu în ipostaza de istoric literar? Prefaţa Danielei Petroşel, care rareori depăşeşte nivelul unui referat de seminar, nu ne spune mare lucru în acest sens, deşi afirmă răspicat că „Studiile din volumul *Clasicii noştri* sunt ilustrative pentru maniera în care Vladimir Streinu concepe critica şi istoria literară." (p. 11). Numai că, deşi îl contrazice pe Şerban Cioculescu – care vorbea de *distanţa* şi *răceala* criticului Vladimir Streinu –, îngrijitoarea ediţiei nu pare a observa că nu „umanizarea discursului" este responsabilă de adecvarea metodelor la obiectul de studiu, evidentă în *Clasicii noştri*. Streinu este, fără discuţie, un istoric literar modern, personal, în sensul subiectivităţii asumate (pe care o recomanda Călinescu), dar impersonal, *rece*, în raport cu metodele de lectură. Mai puţin vizibilă în critica sa, această flexibilitate metodologică îi permite istoricului literar să abordeze autori, altminteri, diferiţi ca structură şi venind din epoci diferite.

N-aş insista foarte mult nici asupra „afinităţii" dintre spiritul lui Streinu şi cel maiorescian, în care crede cu tărie Daniela Petroşel (vezi p. 13). Înclin să cred, mai degrabă, că, dincolo de raţionalism şi de credinţa în autonomia esteticului, comune în fond tuturor lovinescienilor, convingerea lui Vladimir Streinu că există o unitate de fond între poezie şi critică îl situează într-o paradigmă spirituală diametral opusă celei maioresciene. Mentorul junimist era de părere – în articolul *Poeţi şi critici*, publicat în 1886 în *Convorbiri literare* – că există o diferenţă de substanţă între poezie şi critică, între structura sufletească a poetului şi cea a criticului, şi le cerea poeţilor să rămână la uneltele lor. Ceea ce „iremediabilul poet" care era Streinu nu înţelegea să facă: dimpotrivă, ca orice autentic scriitor modern, s-a exercitat cu egală pregnanţă în ambele discursuri...

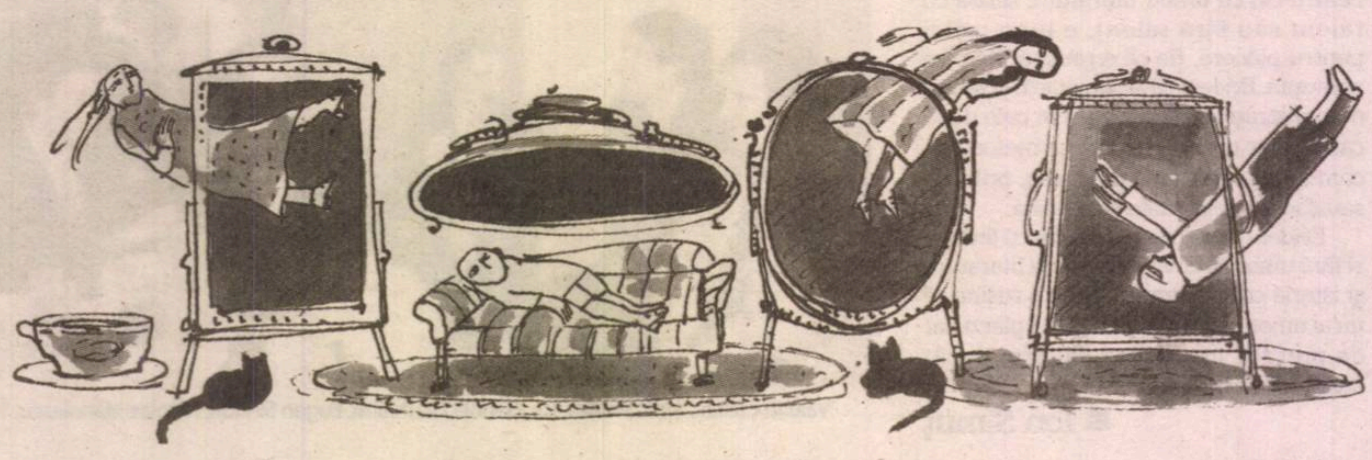
Streinu are, în schimb, un real confort al valorilor. Se simte bine între clasici şi înţelege – tot în spirit călinescian – să nu facă nici o distincţie între critica şi istoria literară, ambele trebuind să afirme valori şi să justifice estetic nişte opere. „Clasicii noştri" (tocmai asta este demonstraţia conţinută în volum), în măsura în care reprezintă valori autentice şi nu doar „clasici locali", sunt de fapt *contemporanii noştri*. Discursul istorico-literar al lui Streinu actualizează valorile consacrate, punându-le într-un univers de repere şi de gust contemporan.

O altă mică demonstraţie, de data aceasta în maniera lui Şerban Cioculescu, este conţinută în studiul dedicat lui Eminescu. Aici, Streinu abandonează instrumentele criticii şi operează cu cele clasice ale istoriei literare documentare (*auxiliare*, după cum o denumea G. Călinescu în *Tehnica criticii şi istoriei literare*). Analiza ediţiei Perpessicius (p. 170-192), de pildă, ne dezvăluie că „iremediabilul poet" putea să fie, la o adică, şi un iscusit filolog. Aceste daruri de documentarist vor fi şi mai bine puse în evidenţă, de altfel, în monografia *Ion Creangă*.

Vladimir Streinu – *Clasicii noştri*, ed. critică (sic!), note şi comentarii de Daniela Petroşel, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2008.

Din păcate, dacă despre oportunitatea ediţiei nu putem vorbi decât de bine, nu acelaşi lucru se poate spune despre realizarea ei. Descrierea CIP a cărţii consemnează următoarea definiţie: „ed. critică, note şi comentarii de Daniela Petroşel". Înclin să cred că este vorba de o greşeală de tipar, întrucât prezenta reeditare este cât se poate de departe de exigenţele unei ediţii critice. Lăsând la o parte prefaţa, comentariile promise sunt absente, iar notele îi aparţin, în mod evident, lui Vladimir Streinu însuşi, apărând identic în ediţia din 1943. Lipsesc eventualele variante şi orice notă care ar identifica traseul bibliografic al celor 5 studii (căci unele au apărut, în prealabil, în *Revista Fundaţiilor Regale*, iar altele vor fi reluate, peste ani, de autor). Dacă tot am amintit de studiul *Ion Creangă*, bunăoară, era obligatoriu ca îngrijitoarea ediţiei să urmărească traseul lui în capitolul *Ion Creangă* din *Istoria literaturii române. III. Epoca marilor clasici* (1973), în care, de la p. 264 încolo, studiul din volumul publicat în 1943 este masiv întrebuinţat, fiind preluate ca atare paragrafe întregi. Nu strica o comparaţie şi cu *Istoria literaturii române moderne*, fie şi numai pentru a evidenţia că, elaborate aproape concomitent, cele două cărţi au fost, într-un anume fel, concurente, iar Streinu a simţit nevoia – în studiile despre Maiorescu şi Eminescu – să se distanţeze colegial de opiniile lui Vianu din tratatul colectiv.

Fără îndoială că se impune o ediţie critică Vladimir Streinu, nu numai pentru a completa cu eventuale inedite opera edită. Acest mare critic şi poet, unul dintre spiritele luminoase ale modernităţii româneşti, merită să fie prezentat tinerelor generaţii într-o „haină" editorială pe măsura operei sale. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

„Smîntîna-i putrezită iar viaţa-i o ispită“

Sub egida Uniunii Scriitorilor din România, cu titlul „Fresh de literatură”, s-a organizat un eveniment literar la *Club A*. Printre altele, organizatorii, colegii mei Cosmin Ciotloș și Un Cristian, au solicitat să organizez o poștă a redacției „ad-hoc”, pe viu, cu membrii cenaclului on-line „Recitiri”. Am dat în ediția trecută cîteva răspunsuri. Să continuăm evaluările!

Simona Stanescu •. Slabă mişcare. Totul e clişeu! *Plouă! În zâmbet, în cuget, în casă/ Plouă în mine! Plouă şi intră prin fereastră/ Se scurge cerul, se scurge clipa ce a fost/ Rămâne amintirea, acel moment frumos(...) Şi vinu-i acru, smântâna-i putrezită,/ Închide-ţi pleoapa căci viaţa-i o ispită.* De brînză putrezită am auzit, ba îmi şi place. Dar smîntînă putrezită – mai va! Oricum aceste sugestii gustative oribile accentuează dorinţa de a ne depărta de poezia dvs. Puteţi închide pleoapa, dar nu liniştită.

Sana Nicolau •• Proză. Este descrisă o vizită la ginecolog care o numeşte obstinat pe pacienta naratoare „Cireaşa”. Că ar avea 33 de ani? Nu prea pare. Dialogul merge firesc, dar care e poanta? Nu aflăm nici măcar că ar fi vreo boală ruşinoasă în joc. Textul e o „sana” prea dulce, nu e acrişoară.

iYli •. Practic nu am putut citi. Un fel de eseu dezlînat. Nu tot ce nu e scris în versuri e proză. Frica eşecului? Neinspirat.

Andra Olaru •• Proză mai curînd de începător. Cam siropoasă, dar merge. Uşor neverosimilă în orice caz.

Ella •. Scrieţi „cu teză” chiar şi în engleză. Păcat.

Zenobia ••. Numele obligă la mult mai mult! Un fel de poeme în proză destul de bine conduse, dar cam seci. Nu e o răsucire sau o înnodare a firelor, nu aveţi un final care să adune totul.

Pamflezistul. •• Poezie umoristică, uneori (mult) prea lungă. Totuşi sînt simple glumiţe. Nu e talentul lui Topârceanu, riscul e să nu fie nici Zarafu.

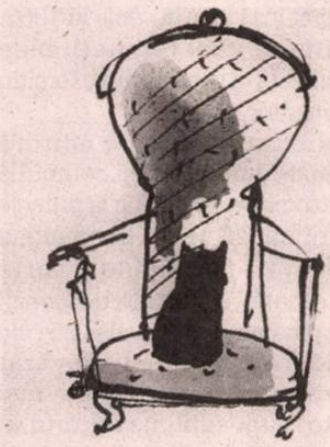
Andrei Zbîrnea •••. Poezie bunicică şi cu iz profesional. Unele poeme sînt mai slabe decît cel propus ca „titular”. Aţi debutat în volum? Prematur zic eu. Vă ţineţi de treabă, dar vă trebuie o selecţie dură şi o mare autoexigenţă. Vă scapă de sub pix clişee. Sînt şi momente izbutite: *De obicei, mă bărbieresc miercurea/ când plouă sau ninge anost/ în bunkerele din Berceni./ Alteori, miercurea pică-ntr-o joi/ şi-aştept ziua de vineri/ ca să evit contactul cu lama de ras.*

•

Ana-Maria Dinu. (fără legătură cu cenaclul „Recitiri”). Urmărind evoluţia dvs., constat cu bucurie că progresele sînt certe şi vă premiez cu publicarea unui text. Succes mai departe.

visând la anotimpuri

pe umărul gol s-a aşezat o frunză
arămie,
e vara.
o cutie veche din lemn greu mă
aşteaptă
lângă pat. înăuntru, o pensulă.
să îmi pictez
un nou chip, o altă viaţă. precum
notele dintr-un cântec
mă afund în mlaştini necunoscute.
un pic de verde în ochii mei căprui
să simt freamătul pădurii înfipt în
pământul cald de după ploaie.
pe aripile firave ale fluturilor tristeţea,
împietrindu-i pe cînd zburau printre
flori.



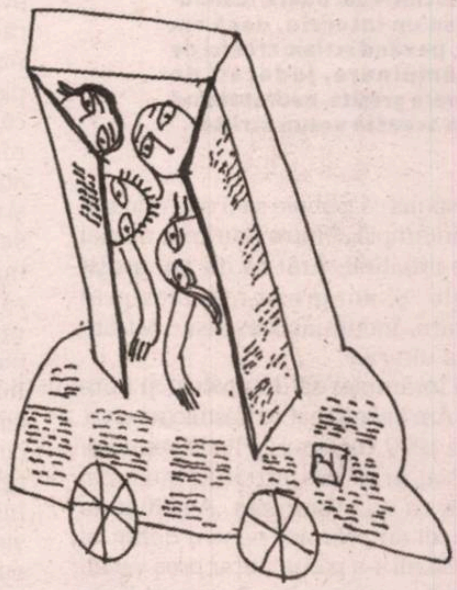
ţin în mână o mandarina cu gust
exotic
şi miros de iarna şi zăpada.
clipele, una câte una,
pe vârful limbii iz de schimbare.
un pantof ros aşteaptă să îl incalţ,
e un nou drum
dar pisica încă nu a răsturnat ceaşca
de cafea...■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

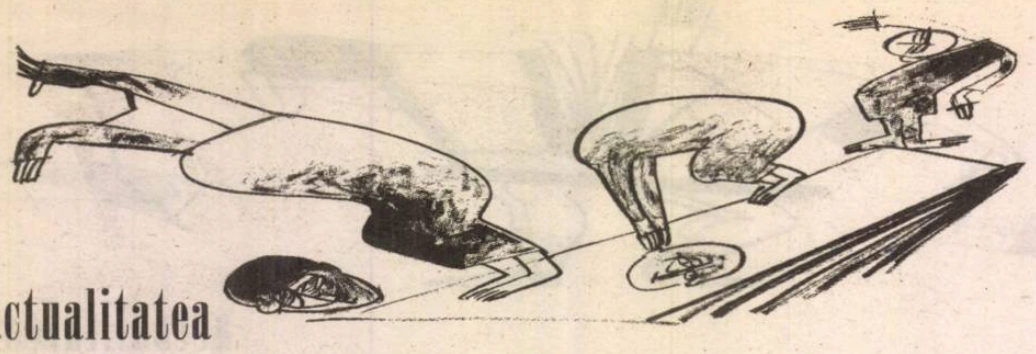
În secunda doi...

Tendinţa de înlocuire a numeralelor ordinale cu numeralele cardinale, observată de specialişti cu câteva decenii în urmă, continuă să se manifeste, în forme adesea surprinzătoare.

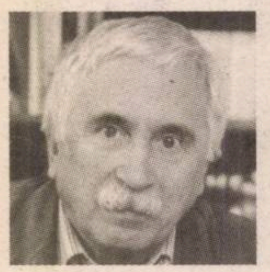


Unele construcţii sunt foarte răspândite, aşa încât nu le mai remarcăm decât, cel mult, în momentul în care trebuie traduse (şi se constată că în alte limbi se folosesc, în contexte identice, numeralele ordinale): auzim mai des *la etajul doi, pe locul trei* decât *la etajul al doilea, pe locul al treilea*. Au rămas totuşi unele zone de rezistenţă: vorbitorii spun (încă?) nu *clasa doi*, ci *clasa a doua*. În *Gramatica pentru toţi*, Mioara Avram consacra acestei probleme un întreg subcapitol („Numeralul cardinal în locul celui ordinal”), observând că tendinţa acţionează diferenţiat, în funcţie de mai mulţi factori: „fenomenul are loc numai la numeralul atribut adjectival postpus şi mai ales la genul masculin-neutru, de preferinţă în combinaţie cu anumite substantive (de exemplu, la numerotarea regimentelor, a bornelor de distanţe) şi aproape de regulă când e vorba de numere mari, de asemenea, mai ales în anumite varietăţi funcţionale (limbajul familiar, tehnic şi publicistic)” (1997: 151). Tendinţa se explică, în bună măsură, prin complexitatea de structură şi comportament morfosintactic al numeralelor ordinale româneşti: este evident că structurile cu numeral invariabil – *locul trei, pagina doi* – sunt mai uşor de utilizat (mai ales la genitiv-dativ) decât cele cu flexiune şi acord: *locul(ui) al treilea, cel(ui) de-al treilea loc, pagina a doua, celei de-a doua pagini* etc.

Până de curând, aş fi zis că în zona de stabilitate, în care persistă numeralul ordinal, intră şi construcţiile temporale cu substantivele *minut* şi *secundă*, mai ales când au un sens mai larg, metaforic, referindu-se la succesiune, la reacţia imediată: *minutul al doilea, secunda a doua*. Am auzit însă tot mai des, în dezbaterile din diferite emisiuni de televiziune, teribila sintagmă *în secunda doi* (cu sensul adverbial „imediat, instantaneu”), devenită pentru unii chiar tic de limbaj. Destule exemple de folosire a sintagmei sunt deja furnizate şi în forma scrisă, pe internet: „L-ai uitat *în secunda doi* dacă nu-l iubeşti” (*tpu.ro*); „îi mulţumesc Domnului că măcar *în secunda doi* îmi aduce aminte că asta trebuie să fac” (*sfintiiarhangheli.ro*). În multe cazuri e vorba de citarea unor declaraţii ale politicienilor – „G. ar zbura *în secunda doi*, dacă s-ar organiza un referendum pentru demiterea sa” (*realitatea.net*, 7.03.2010) – sau ale unor comentarii ale jurnaliştilor – „*În secunda doi* SUA vor ataca” (*ziarulring.ro*, 10.08.2010). Repartiţia exemplelor sugerează chiar o posibilă sursă a expresiei: în limbajul sportiv, mai ales în cel fotbalistic. Foarte multe citate provin din declaraţii ale unor jucători sau antrenori: „Vin *în secunda doi* dacă regulamentul îmi permite” (*prosport.ro*, 19.09.2009); „Dacă mă vrea Rapidul, *în secunda doi* mă întorc acasă!” (*sport.ro*, 27.08.2010); ,,Dacă P. renunţă la echipă, *în secunda doi* preluăm FC Argeş” (*bitpress.ro*, 28.10.2010). E foarte posibil ca expresia să se fi folosit mai ales în comentariile sportive, în care era deja puternic tiparul alcătuit din substantivul *minut* urmat de numărul exact, indicând pas cu pas desfăşurarea meciului: *minutul doi, minutul zece, minutul nouăzeci* etc. În acest tipar intră şi o folosire cu sens propriu a substantivului *secundă*: „Cum să dai gol *în secunda doi* a meciului...” (*sursadestiri.ro*, 1.10.2009). E de remarcat, totuşi, că şi în limbajul fotbalistic se poate întâlni (e drept, într-un număr redus de cazuri) construcţia corectă şi elegantă, în care substantivul *secunda* este urmat de numeralul ordinal: „În momentul în care voi simţi ceva necurat, plec *în secunda a doua*” (*ligab.gsp.ro*, 20.11.2010). ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Scriitori şi critici

Am fost întrebat odată, luându-mi-se un interviu, dacă am dat, pe când scriam cronici de întâmpinare, judecăţi de valoare greşite, nedreptăţind prin aceasta vreun scriitor.

Am răspuns că trebuie să fi dat, oricărui critic i se întâmplă. Dintre muritori, numai Papa este infailibil. Atât că nu am greşit cu intenţie. Şi am greşit mai ales prin supralicitare, încurajând excesiv. Mi-am dat seama ulterior.

Mi s-a întâmplat să dau totuşi şi note prea mici. Am întâmpinat cu destule rezerve, de pildă, în 1970, romanul lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, primit de alţi critici mult mai bine, chiar ca un eveniment. A şi luat de altfel în acel an premiul pentru debut al Uniunii. Mie mi s-a părut literar prea vechi, prea ancorat, ca procedee, în interbelic, o revenire, după proletcultism, la ceva ce mai fusese spus şi cam în acelaşi fel. Eu eram de altfel atunci mult mai deschis către inovări şi experimente, îi sprijineam pe onirici, şi mult mai puţin către ceea ce propunea Radu Petrescu, adică, aşa cum mi s-a părut, o revenire la construcţia solidă şi la realismul epic. Am scris ce credeam şi Radu Petrescu mi-a mulţumit rece pentru cronică, prin telefon. Mi-a mulţumit totuşi, comportându-se ca un om de lume, ceea ce şi era. „Mi-aţi citit cartea", mi-a spus, „aţi scris despre ea un articol, vă mulţumesc."

Mi-am amintit această veche întâmplare când am citit zilele trecute al doilea volum din *Jurnalul* lui Radu Petrescu (1971-1976), publicat în 2009 de Editura Paralela 45. O lectură care m-a ţinut prizonierul ei până am terminat-o, cu o mulţime de portrete şi scene vii, cu nenumăratele reflecţii incitante despre scris şi citit, despre arta romanului, despre muzică şi pictură, cu atâtea inechivoce referiri la sine şi la contemporani, la persoane iubite sau antipatizate, văzute cu simpatie sau cu răutate şi sarcasm, un mare spectacol de trăiri intense şi de idei.

Dar să mă întorc la ce începusem să spun despre relaţia dintre critici şi scriitori, de prea puţine ori idilică, pentru că intervin mereu neînţelegeri între părţi, mai totdeauna aşteptând altceva una de la cealaltă. De aici supărările, dezacordul, dezamăgirile. Am mai citat aceste amare reflecţii ale lui Pompiliu Constantinescu : „Niciun scriitor nu e mulţumit de niciun critic; fiecare vrea să-şi transforme criticul într-un Ioan Botezătorul, care să vestească venirea lui Mesia; fiecare scriitor vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuşi se apreciază".

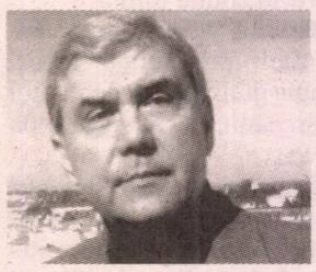
Jurnalul lui Radu Petrescu, spre a reveni la el, este, între altele, şi unul al decepţiilor privitoare la critici, al nemulţumirilor acestui scriitor faţă de critici, atât pentru ce au scris despre el cât şi pentru ce scriu în general. Nu doar eu, îmi dau seama acum, citind însemnările din *Jurnal*, fusesem opac la noutatea lui *Matei Iliescu*, nu doar eu o căutasem acolo unde nu trebuia căutată, ci *toţi* criticii care scriseseră despre roman: „*toată* lumea se împiedică în primul plan al cărţii şi nu bagă *nimeni* de seamă că întregul sistem narativ al romanului românesc este schimbat în *Matei*. Ar fi atât de simplu să se ia un capitol din cutare şi un capitol din *Matei* şi să se vadă ! Când se vor trezi dobitocii, voi fi murit de mult şi zadarnică ruşinea şi părerile de rău (...) *nimeni* nu a văzut ce era de văzut în *Matei* al meu" (*subl. aut.*). Dezamăgirile produse de critici (excepţii: Al. Piru, Mircea Iorgulescu) îl duc pe Radu Petrescu la concluzia că „specia a murit împreună cu G. Călinescu". Dar rău văzuţi, până la urmă, sunt toţi cei care-i stau în preajma lui Radu Petrescu fără a-i recunoaşte valoarea literară, sau dacă i-o recunosc nu i-o spun răspicat şi tot timpul. Şi prietenii se înscriu aici, şi Tudor Ţopa, abulic, neatent la ce scria Radu Petrescu, şi Theodor Enescu, şi el neatent, spre a nu mai vorbi de Petru Creţia, care spune mereu „lucruri jignitoare despre scrisul meu".

Cu toate îndoielile despre sine care uneori îl încolţesc („eu mă întreb dacă nu cumva cartea mea e o iluzie. Prea sunt toţi într-un glas."), Radu Petrescu se înscrie ferm în marele lot al scriitorilor români nemulţumiţi de critică şi de critici. Sau nepăsători. Îi întâlneşte acolo pe Arghezi, pe Sadoveanu, pe Camil Petrescu, pe contemporanii noştri N. Breban şi Mircea Cărtărescu. Şi chiar pe Eugen Barbu îl întâlneşte, pentru care criticul e asemănător „muştei la arat" din fabulă. Aceasta să fie regula în cultura română? S-ar putea. Există totuşi excepţii, printre care Nichita Stănescu, astfel cum mi s-a revelat într-o situaţie anume.

Săgeţi împotriva criticii îndreptau nu doar scriitorii supăraţi pe ea dar şi, în anii trecutului regim, diriguitorii ideologici. Învinuiau critica de toate relele, fie de spirit apologetic fie de negativism, în cuprinsul unor campanii de presă răvăşitoare, organizate periodic. Simţind apropierea uneia, grupul nostru, al criticilor de la **România literară**, am hotărât să ne căutăm aliaţi. L-am convocat pe Nichita Stănescu la redacţie şi Eugen Simion, vechiul său prieten şi fost coleg de liceu la Ploieşti, i-a explicat ce şi cum, cerându-i să ia poziţie în apărarea criticii literare. Nichita a scris pe loc un text pe care l-am şi dat la tipar. A apărut peste două zile la loc vizibil în revistă, cu mari ecouri imediate. Conţinea aserţiuni care nouă ne-au mers la inimă, rămase necenzurate, spre mirarea tuturor: „O literatură fără critică literară este o literatură oarbă". „Nu există şi nici nu poate să existe literatură fără critica ei. Critica, literatură a literaturii, este tot literatură. Criticul este cititorul-scriitor".

Ni se poate spune că Nichita Stănescu a scris acel articol la îndemnul unor amici literari, o reacţie afectivă. A făcut un gest de prietenie. Tot ce se poate, dar important pentru noi era că l-a făcut. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



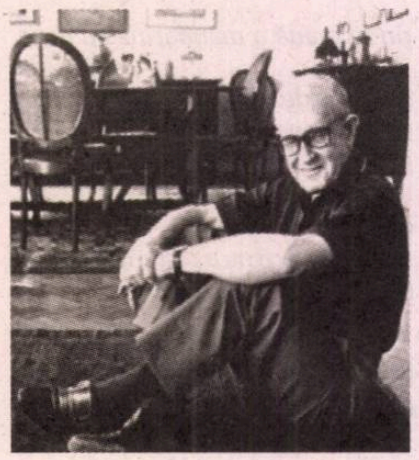
Ultimul Drummond (I)

Cum îşi priveşte un scriitor aflat la ora bilanţului propria operă? Ridicîndu-se pe sine în slăvi, crezînd că este unul dintre marii creatori ai lumii (nedreptăţit, firește!) şi că doar conjugarea malefică a unor adversităţi l-a împiedicat să ia Premiul Nobel: acesta pare a fi răspunsul-tip pentru majoritatea celor care ţin condeiul în mînă sau se joacă cu computerul.

Există însă şi o minoritate foarte interesantă, din care fac parte doar cei cu adevărat mari, adică scriitorii capabili să arunce asupra propriei lor opere o privire lucidă, mai lucidă decît a majorităţii criticilor.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) este socotit cel mai important poet pe care Brazilia l-a dat lumii în secolul al XX-lea şi, cum spunea Călinescu, pe care îl va da poate vreodată. Dispărut la o vîrstă înaintată, comparat deseori cu Fernando Pessoa, contemporanul său portughez, şi apreciat în ordinea inspiraţiei drept cel mai „universal" dintre poeţii brazilieni, Drummond a transmis un mesaj ce s-a adresat de la început atît ţării sale, cît şi lumii întregi. Fără îndoială că poetului însuşi i-ar fi fost greu să respingă unanimele elogii de care era înconjurat şi să nu creadă cu sinceritate că s-ar plasa în fruntea tuturor. Cînd a împlinit însă şase decenii, în 1962, purtător al unei reputaţii bine stabilite, el s-a supus unui exerciţiu surprinzător.

Solicitat de o mare editură din Rio de Janeiro să-şi compună o „antologie de autor", de la primele versuri pînă în 1962, Drummond a acceptat, producînd o carte neaşteptată. Din miile de poezii scrise pînă atunci, le-a ales pe cele considerate de el cu adevărat reprezentative (*nu* pe cele mai reuşite, cum sublinia autorul în prefaţă) şi le-a grupat după un criteriu strict personal. Dînd complet peste cap cronologia – de obicei respectată cu sfinţenie în acest gen de întreprinderi – brazilianul şi-a refăcut radical casa, din pivniţă pînă-n pod, împărţindu-şi propriile versuri în nouă mari secţiuni, numite tot de el *Individul, Pămîntul natal, Familia, Prietenii* etc.



A rezultat o surpriză de proporţii: poezia lui Drummond era şi nu mai era poezia lui Drummond. Deoarece lăsase deoparte unele dintre cele mai cunoscute piese, deoarece reţinuse altele aproape necunoscute, deoarece ordinea lor devenise aleatorie (nu mai exista de fapt nici un fel de ordine, doar cea dictată de voinţa antologatorului), cititorul familiarizat cu opera lui Drummond se pierdea într-o lume nouă. Din noua carte aflam cum arătase copilăria poetului, relaţiile lui cu severul tată şi cu timida mamă, spaimele şi visele care-i traversaseră existenţa, ce oameni iubise, pe cine detestase: cititorul răsfoia un mare roman în versuri cu zeci şi zeci de personaje, fiecare înzestrat cu parcela lui de nemurire concentrată într-o strofă. Cîţi poeţi, odată ajunşi la capătul drumului, ar îndrăzni să facă asta – adică să reţină pentru antologia „definitivă" poemele de a doua categorie, să amestece intenţionat cărţile, parcă pentru a se amuza pe socoteala lectorului dezorientat!

Antologia de autor compusă de Drummond la 60 de ani pregătea şi o altă surpriză – de data asta involuntară; între 60 şi 85 de ani, moment în care vocea i-a tăcut definitiv, Drummond a mai scris multe versuri, unele extraordinare; doar după apariţia antologiei din 1962 par să fi ieşit la suprafaţă toate fantasmele ţinute pînă atunci în umbră. Versul va deveni tăios, purtător de adevăruri amare şi definitive. Iar poezia erotică, pînă atunci timidă şi furtivă, îşi face în fine o intrare triumfătoare. Nemaiavînd nimic de pierdut, Drummond începe să spună tot. Ca şi cum intervalul de două decenii şi jumătate care i-a mai fost îngăduit nu trebuia cheltuit inutil, nici consacrat contemplării propriei glorii, poetul brazilian s-a lansat în poezie cu o mai mare convingere decît atunci cînd fusese tînăr.

Ultimele poezii ale bătrîneţii, unele mici capodopere, ar mai fi luat vreodată naştere în absenţa antologiei de la pragul celor 60 de ani, în absenţa antologiei din 1962? Astăzi, ne putem îndoi. ■

Un basm cinematografic pentru oameni în toată firea

filmul abundă în scene minunate și tulburătoare, în care absurdul, fantasticul și tragicul apar în proporții quasi-egale.

***Europolis* este o coproducție România-Franța semnată, în calitate de scenarist, regizor și producător, de cineastul Cornel Gheorghiță și distinsă la festivalul *Films du Monde* de la Montréal cu mențiunea specială a juriului pentru prima operă a realizatorului său principal. (Scenariul obținuse deja, în 2005, Marele Premiu HBO, iar în 2008, un premiu secund la Festivalul Filmului European de la Paris.)**

Regizorul-autor şi producător este un „debutant" în filmul artistic, deşi în nici un chip în cinematografie. În palmaresul său figurează o seamă de documentare, dintre care două, absolut remarcabile – *Les fanfarons* şi *Masquerades* –, au ca obiect cultura rurală românească.

Europolis este o prelungire cinematografică a romanului cu acelaşi nume de Jean Bart (1933), realizată în tonalitatea psihologică sumbră a peliculelor româneşti din ultimele decenii. Filmul istoriseşte tribulaţiile unor români care călătoresc spre Occident în căutarea bunăstării, eşuează şi se reîntorc mai săraci decât oricând – înşelaţi de străini şi deposedaţi de bunuri de proprii conaţionali –, dar mai maturi şi mai chibzuiţi. În adâncime şi în detalii, el este însă o poveste fantastică, unică, bogată în sensuri, la frontiera dintre *histoire de vie* şi basm, dintre „real" şi mitologic.

Povestea începe şi se închide la Sulina. După ce Comisia Europeană a Dunării care îşi avea aici sediul este desfiinţată (1937), oraşul – cândva cosmopolit, dinamic şi prosper, acum deja în declin – îşi pierde strălucirea. Decăderea şi sluţirea sa se desăvârşesc în regimul comunist şi în „perioada de tranziţie" care îi urmează. În deprimarea lor, locuitorii urbei muribunde scornesc o legendă: depozitul de valori al Comisiei Dunării ar fi fost jefuit de un hoţ care şi-ar fi îngropat galbenii într-un loc tainic, cel pe care tinerii cu minţi înfierbântate îl mai caută încă; sau – într-o altă variantă – ar fi fugit în lume cu prada ascunsă în pântecele unui măgar.

În acest univers tern trăieşte o familie necăjită şi în aparenţă dezbinată. Mama, Magdalena, femeie cu frica lui Dumnezeu, a înfruntat soarta, muncind pentru a-şi creşte singură copiii nerecunoscători. Crede cu tărie că suferinţele ei, ca ale tuturor creştinilor de altfel, se vor isprăvi pe lumea cealaltă. Şi mai crede că omul trebuie să trăiască şi să moară acolo unde s-a născut, adică Acasă. Fiul ei, Nae, un stâlp al barurilor de noapte veşnic înglodat în datorii, crede însă în viaţa luxuriantă a unui Occident strâmb închipuit. Şi mai crede în comoara salvatoare, pe care a căutat-o de altfel el însuşi ani de-a rândul. Să fi fost unchiul Luca – cel fugit din ţară la venirea comuniştilor, care tocmai s-a stins într-un orăşel de pe malul european al Atlanticului lăsându-i găzduşagul prin testament – proprietarul acestei comori?

Magdalena şi Nae pornesc spre Franţa, să-l îngroape pe Luca şi să-şi ia în primire moştenirea. Feciorul amanetează pe ascuns casa mamei pentru a face rost de bani de drum; în absenţa lor, casa va fi acaparată de cămătari. Cei doi incinerează mortul, încălcând din sărăcie prescripţiile bisericii ortodoxe, şi aşază urna funerară în sicriul în care acesta a dorit să-şi doarmă, la Sulina, somnul de veci: o ladă zoomorfă închipuind un... măgar! Aflând că averea este grevată de datorii, ghinioniştii succesori părăsesc în grabă Franţa. La întoarcere, puţinele lucruri pe care le luaseră de la răposat le sunt „confiscate" – mai exact furate – de vameşii români. Epuizată, mama moare pe drum. Fiul îi depune trupul în acelaşi sicriu-măgar – un obiect bizar care nu stârneşte pofta prăduitorilor – şi continuă singur călătoria. Un alt măgar, de astă dată în carne şi oase, neverosimil şi devotat, i se alătură şi îl însoţeşte până la Sulina. Aici Nae îşi înhumează mama şi unchiul în mormântul familial, care îi aştepta de o jumătate de veac, în prezenţa întregii familii dintr-o dată solidare. Experienţa trăită l-a marcat profund: dintr-un neisprăvit „fără Dumnezeu" cum fusese, a devenit treptat serios, responsabil, reflexiv, de nerecunoscut. Conversiunea lui are însă şi o raţiune metafizică: pe drumul de întoarcere, duhul unchiului încă pribeag pe acest pământ l-a „locuit" şi i-a dictat gândurile, simţirile şi faptele.

Pentru a reprezenta (sau sugera) numinosul, povestea lui Cornel Gheorghiţă absoarbe mituri, rituri şi simboluri pe care le ţese într-un discurs metaforic secund. Discret, dar întotdeauna important, acesta se împleteşte cu cel explicit, al narării evenimentelor, constituind de fapt miza principală a filmului. Voi comenta aici sumar, cu un condei de etnolog, câteva din trimiterile sale culturale.

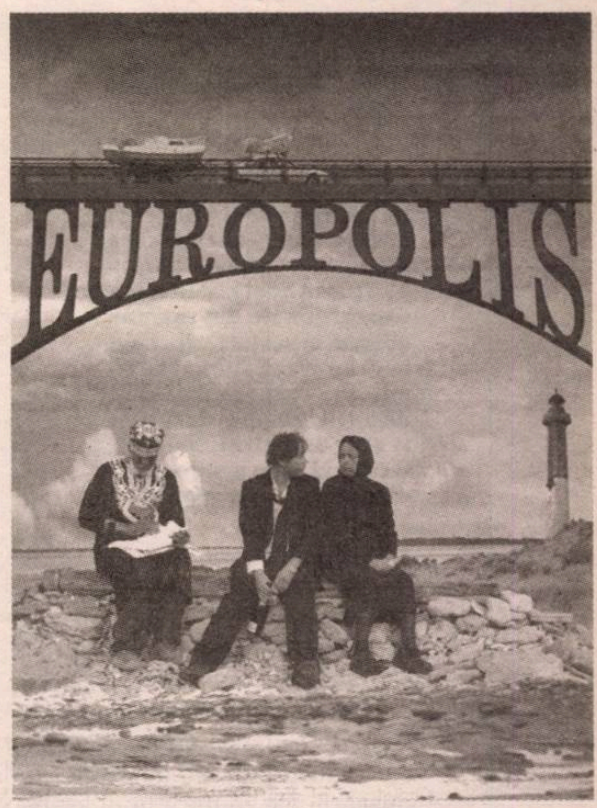
Mitul sufletului călător: Înainte de a trece cu bine în lumea de dincolo şi de a se înfăţişa la Judecata de Apoi, sufletul – sufletul răposatului Luca – rătăceşte pe pământ vreme de patruzeci de zile, timp în care îi posedă pe urmaşi, reface alături de ei în sens contrar drumul care l-a purtat printre străini şi traversează vămile văzduhului şi ale ţărilor. Pentru a-i înlesni trecerea, sora lui comite gesturile rituale obligatorii: îi aprinde candela şi lumânările, îi face stâlpii, coliva şi colacii, acoperă oglinda din odaia priveghiului, se îngrijeşte să iasă din viaţă cu picioarele înainte, îi dă de pomană, se închină... Şi mai presus de toate, porneşte să-i împlinească, ajutată de fiul ei, dorinţa de pe urmă care i-a fost transmisă de un şaman african (sic): aceea de a fi înmormântat Acasă, în adâncul asinului său de lemn. După ce femeia moare, fiica ei, până atunci indiferentă, îi preia spontan credinţele şi îi reiterează gesturile pe care, la rându-i, le va preda într-o zi odraselei sale. Moartea ritmează viaţa neamului lor, regenerînd-o totodată.

Mitul stării originare perfecte e sugerat, pe tot traseul filmului, prin frânturi de emisiuni radio şi de conversaţii între personaje, crâmpeie de muzică vocală, cărţi poştale de epocă şi un barcaz dezafectat şi ros de rugină, relicvă a vremilor de glorie ale Sulinei, asemănător cu cel pe care Luca l-a plantat în miezul grădinii sale de la Atlantic în chip de sanctuar şi loc de refugiu.

Măgarul, ambiguu şi omniprezent în cele două ipostaze, este vehicolul contrabandiştilor, depozitarul bogăţiilor şi nădejdilor... dar tot el este, aidoma măgăriţei lui Valaam, creatura pură şi vizionară care recunoaşte îngerul păzitor trimis de Domnul, ştie „calea" cea dreaptă şi fereşte omul de rătăcire; şi mai este totodată slujitorul încăpăţânat şi credincios, aidoma calului năzdrăvan din basm... Un basm populat şi cu alte făpturi miraculoase, între care şamanul african – echivalentul voinicului care îl scapă pe Făt-Frumos de balaur – şi ghicitoarea ţigancă – o Sfânta Vineri care, cu vorbele ei înţelepte, îl ajută să se regăsească şi îi dă putere.

Valiza sărăcăcioasă, rătăcită pe un aeroport la începutul călătoriei şi returnată la întoarcere fiului supravieţuitor, e „bogăţia" de Acasă a familiei, bagajul ei spiritual, singurul recuperat, poate pentru că nimeni n-a poftit să şi-l însuşească.

Filmul abundă în scene minunate şi tulburătoare, în care absurdul, fantasticul şi tragicul apar în proporţii quasi-egale. Printre ele: cortegiul alcătuit dintr-un tânăr copleşit de durere şi doi măgari, unul din ei adăpostind moartea; sau barcazul din vremi apuse care alunecă pe apele Deltei purtând în spinare uriaşul asin de lemn; sau slujba



de înmormântare a preotului ortodox, care face semnul crucii asupra aceluiaşi măgar suprarealist...

Un basm pentru oameni mari, care curge, înnegurându-se treptat, către noaptea unui final de deznădejde, de acceptare a sorţii dar şi de iluminare – iată ce este filmul *Europolis* în interpretarea mea. Un basm totuşi, cu clipele lui feerice – chiar dacă niciodată fericite – care îmbată imaginaţia.

Câteva cuvinte despre coloana sonoră – în fond singura pe care sunt îndreptăţită să o comentez. Muzica, semnată de Diego Losa şi François Petit, pune în evidenţă două registre acompaniind palierele real şi respectiv simbolic ale filmului. Primul e subţire, discret, fără mari adâncimi, pornind în principal de la jazzul *manouche*, dar incluzând şi unele subtile inflexiuni balcanice: este muzica părţii mai destinse a călătoriei. Al doilea, care intră uneori în conjuncţie cu primul, electroacustic, celest, ireal: e muzica întoarcerii Acasă împreună cu sufletul rătăcitor al defunctului.

Încerc să-mi închipui cum va fi interpretat filmul de publicul larg occidental, în faţa căruia se va prezenta în curând. Va putea oare acesta să citească semnificaţiile gesturilor, simbolurilor şi miturilor încifrate în substanţa naraţiunii în absenţa unor repere culturale româneşti? Probabil că da: în fond, trecând peste „ambalajul" lor etnografic, acestea sunt universale şi, ca atare, inteligibile omului din orice spaţiu cultural. Mai problematică rămâne însă perceperea numinosului, care nu stă în puterile oricui. Mă gândesc îndeosebi la francezi, cu educaţia lor laică (de „liber-cugetători") temeinic consolidată... Să avem însă răbdare până la premiera franceză din anul viitor.

■ Speranţa Rădulescu

Scrierea lui Ştefan Călărăşeanu construieşte o poezie a semnelor, lucrată scrupulos, cu multă atenţie la mişcarea mâinii, indiferent în ce materie se încrustează.

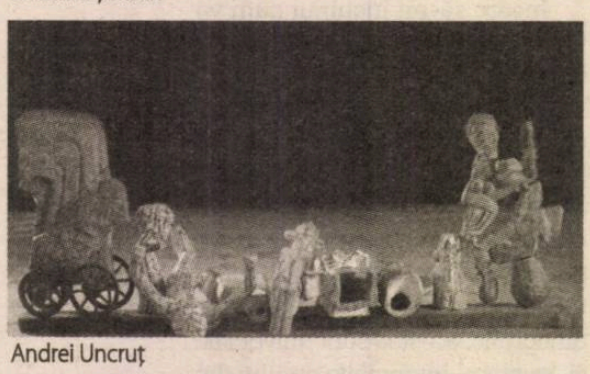
■ petre tănăsoaica

Scrierea ideilor plastice

Total diferiţi ca stil, concepţie, manieră de lucru, posibilităţi de exprimare, cei trei artişti de care ne vom ocupa aici, sculptorii Dumitru Şerban, Andrei Uncruţ şi Ştefan Călărăşeanu, care au pus coroana de aur pe evenimentele plastice expoziţionale din toamna aceasta în vestul ţării – unul la Arad şi ceilalţi doi la Timişoara – sunt totuşi legaţi de un fir, pe care, dacă n-ar fi atât de uzitat, de tocit termenul, l-am numi ca fiind comun originii lor ancestrale.

Dumitru Şerban vine din Câmpia Română, cea care a fost odată plină de codri înalţi de stejari, iar mai apoi vălurită de grâul de aur, peste care se pulverizează cerul înstelat, toate la un loc construind un peisaj greu de acoperit cu imaginaţia, totdeauna dornic de semnele mişcării, ale căutării unui loc de care să se agaţe privirea. Nu altfel ne închipuim că se vor fi gândit altădată egiptenii să-şi construiască piramidele în vântul împrăfoşat al deşertului, de cum o face sculptorul amintit mai sus, când gândeşte să câştige, pentru privitorul de aici, o înălţime oarecare, aşezată pe traverse lungi de lemn. Locul lor de aşezare rămâne câmpul vizual deschis, un fel de aşteptare, prin care trebuie să ajungi, fără să crezi cumva că-ţi va fi de folos apropierea, în meditaţie. Şi, totuşi, piramidele sale tocmai pentru aceasta sunt făcute, rup depărtările şi dau răgaz aşteptării. Piesele puţine, dar grele, aşezate în expoziţia de la Arad, parcă nu-şi găseau locul în acele săli joase; erau doar scoase în avanscena atelierului, înainte de a porni spre pieţele publice. La vernisare, criticul de artă Alexandra Titu remarca vigoarea plastică prin care Dumitru Şerban readucea în cotidian viziunile unei copilării primordiale, când carele ţărăneşti, care traversau câmpiile dunărene, nu erau altceva decât oglindirea Carului Mare şi a Carului Mic de pe bolta cerească. Reprezentările plastice ale acestora ar putea fi, într-o accepţie clasificată drept postmodernă, ca pure instalaţii. Altfel nici nu ne-am fi putut apropia de alte imagini descoperite pe filmele de la Discovery, în care tehnicieni ai calculului matematic, riguros, reconstruiau carele de luptă romane! Şi, totuşi, spre deosebire de acestea, cele ale lui Dumitru Şerban sunt artă, în formă pură. Imediat ce am gândit aceasta, ne-am şi întrebat dacă poate să existe aşa ceva. În fine, din acelaşi spaţiu este decupată amintirea mai recentă a roţilor cu zbaturi ale şlepurilor ce duceau grânele în susul şi în josul Dunări, dar şi pe cele ale corăbiilor care zdrobeau altădată grânele în miezul verii. Alte referinţe decât cele mitologice nu am putea găsi, decât forţând clasificările istoricilor de artă, lucru de altfel greu de făcut sub impresia prospeţimii pe care o degajă lucrările lui Dumitru Şerban. Am adăuga la aceasta că, paradoxal, modernitatea expresiei poetice se clasicizează instant, ca un dat natural, indiferent de cât de mult ai vrea să fie altceva!

Dumitru Şerban



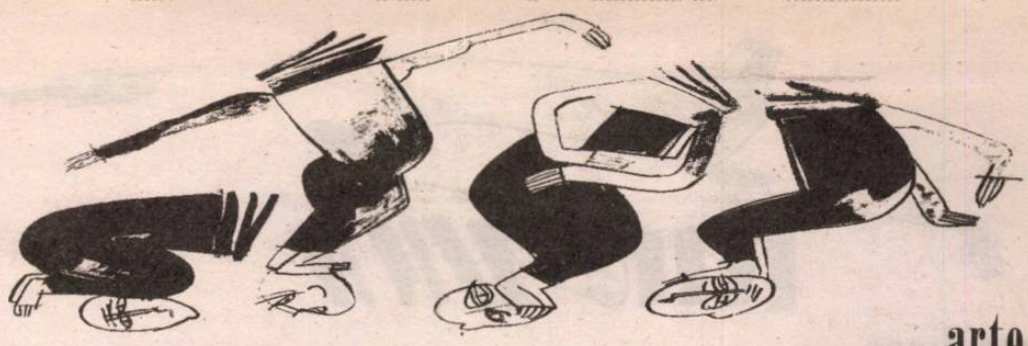
Andrei Uncruţ

Ştefan Călărăşeanu. Foto: Virgil Babuscov

Lucrările lui **Andrei Uncruţ**, aşa cum au fost ele expuse în Palatul Baroc din Timişoara, păreau mai degrabă piese ale unui travaliu arheologic, descoperite în vara care trecea, atât de puternică este impresia de vechime pe care o degajă, acesta fiind, evident, rezultatul unor inspirate procedee plastice, dar şi ale unei manualităţi debordante. Chipurile totemice, cioplite frust, dar în acelaşi timp urmând o linie fină a unui maxim randament artistic străvechi, ar putea să fie de oriunde, din Polinezia sau din America de Sud şi, de ce nu, chiar de prin aceste locuri, necercetate încă! Mi-am adus aminte de cioplitorii unei păduri dintr-un poem fantastic, scris prin anii '60 de **A.E. Baconsky**. Acei cioplitori, dintr-o ţară stranie, care trebuie să fi fost leagănul umanităţii, s-au cioplit pe ei în ipostaze de zei nemuritori, într-o pădure gigantică, ce renăştea continuu peste strădania lor de a se eterniza. Direcţia aceasta este scurtată, spre un figurativ postmodern, cu o viteză ameţitoare atunci când regăsim chipul uman cioplit, din lemn, într-o ramă care dă să se spargă sub efortul de însufleţire al personajului uman. Acelaşi efort se regăseşte în superbele care de luptă, puse în mişcare de caii şi călăreţii de bronz, macerate la un loc de implacabila trecere a timpului. În această ipostază îl regăsim într-un anumit fel pe Giacometti, cel despre care Constantin Prut spunea, în **Dicţionarul** său de **Artă Modernă şi Contemporană**, că-şi înfăţişează personajele într-o postură existenţialistă majoră, aflate mereu sub presiunea dată de eroziune aceluiaşi timp care îşi schimbă mereu paradigma, trecând pe nesimţite dinspre cel individual în cel istoric. Regăsim şi la Andrei Uncruţ această febrilitate, aproape strigată, de a se remarca, dar în nici un caz gata pregătite să-şi evacueze prin strigăt personajele din matca materiei inerte în care sunt închipuite. Un altfel de meditaţie provoacă lucrările lui Uncruţ, lăsând să se strecoare gândul că ne poate ajunge din urmă şi ideea perisabilităţii din care am crezut că ne salvăm eternitatea. Din această contradicţie se naşte subtil arta sa, căreia nu-i scapă, cu un zâmbet ironic, ca şi când creatorul ar putea lua în primire numai cât vrea şi cât poate el din neliniştile noastre. E un spaţiu încăpător, de evoluţie continuă, suprafaţa plastică pe care talentul absolut onest al lui Andrei Uncruţ a fost împins de şcoală, sensibilitate şi inspiraţie. Iarăşi găsim că spaţiul expoziţional, obturat de orice sursă de lumină, ar putea privilegia ideea de descoperire arheologică imediată, pe care am consemnat-o mai sus. În altă ordine de idei, am putea spune că lucrările sale sunt făcute expres pentru muzeu.

Ştefan Călărăşeanu este propriul său personaj, pe care şi-l inventează copleşitor pe o măsură făcută să-ţi anuleze orice reacţie, pentru că în lăuntrul său o sensibilitate poetică, greu de apărat altfel, lucrează tenace pentru a acoperi un discurs, pe care şi l-a propus complex şi derutant, în acelaşi timp, pentru cine e dispus să accepte ipostaza propusă de el. Ca şi în cazul celorlalţi doi, spaţiul propus de Muzeul de Artă din Timişoara, pentru lucrările sale, intimizează prea mult mesajul artistului. Este evident că luciul de aur al bronzurilor sale, dar şi prospeţimea tăieturii în lemn, au o strălucire sub lumina reflectoarelor şi o alta în lumina crudă a zilei. Aş fi preferat-o, din mai multe motive, pe a doua, pentru că sunetul clopotelor sale nu poate fi restrâns sub clopotul artificial al luminii date de neon, pe atât de pregnantă mi s-a părut nevoia lor de a vorbi. Mai întâi de toate, Ştefan Călărăşeanu simte nevoia să lucreze în contrapunct, e un desenator subtil, care tinde să sugereze mai mult decât am putea noi să desluşim din limbajul pe care clopotele nu-l folosesc explicit. Şi se întoarce şi el în mitologie, reinventează scrieri pierdute, pe care le încrustează, aşa cum o făceau sumerienii pe tăbliţele de argilă, în lemn, bronz, piatră şi...piele. Pergamentele sale reiau, deci, acel limbaj pe care nu-l auzim, dar pe care trebuie, oarecum, să-l percepem văzându-l. Nu ştiu dacă s-a întâlnit vreodată cu Roland Barthes, exponentul celui mai conservator modernism, atunci când declara surprinzător şi acut, în urmă cu decenii: „eu văd limbajul". În altă ordine de idei, criticul francez sugera că un text literar ar putea fi citit şi altfel decât pe sensul transmis de cuvinte, că orice semn imaginat, alăturat altuia, ca şi acesta, construieşte un sens nou. Scrierea lui Ştefan Călărăşeanu construieşte o poezie a semnelor, lucrată scrupulos, cu multă atenţie la mişcarea mâinii, indiferent în ce materie se încrustează. Foiţa de aur cu care le îmbracă, le uniformizează întrucâtva, dar le îmbogăţeşte în strălucire, ca şi când istoria străveche se scrie acum, ca şi când clopotele sale ar pulveriza un limbaj nou peste auzul nostru leneş, nedispus să facă vreo concesie propunerilor sale. Sigur că toată ritmicitatea căderii acelui limbaj te duce cu gândul la prezenţa lui Dumnezeu. Artistul este aici marele iniţiat, cel care-l transcrie, dar nu ne spune secretul său, ce ascunde scrierea aceea. Uneori, într-un exces de imaginaţie, Ştefan Călărăşeanu recuperează, dintr-un trecut pe care-l vrea îndepărtat, cuiele care au ţinut laolaltă lemnul banal, carbonizat în subteranele civilizaţiei timişorene, cu amintirea unui a fost cândva. Şi le poleieşte şi pe acestea, tot ca pe nişte semne de care ar trebui să iei seamă, dar înainte de toate acesta este un gest de recuperare al unui limbaj pierdut, peste care s-a strecurat până la noi suferinţa lui Hristos, poleită şi ea de închipuirea noastră, a celor care nu au avut-o. ■

P.S. Toamna noastră ar fi trebuit să se sfârşească la Cluj, unde, la Muzeul de Artă, a expus câteva piese Mircea Roman, dar am hotărât să o amânăm pentru o altă dată, pentru că oricum artistul poate fi regăsit încă în muzeul transilvan, dar şi în sălile de la Bucureşti ale Parlamentului României. Notăm, totuşi, impresia fabuloasă pe care o face Cristul său ieşind triumfător din trupul de lemn inert, comun. O altă scriere, a unei alte mitologii, defrişată de modernitate...



Julie Delpy pare indecisă ce să ne ofere mai întâi – o mare dragoste damnată sau o lecţie de emancipare.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Gore: pasiune şi omor

Contesa însângerată (*The Countess*, 2009)

Regia: Julie Delpy. **Cu:** Julie Delpy, Anamaria Marinca. **Genul filmului:** Dramă, Istoric, Thriller. **Durata:** 94 minute. **Premiera în România:** 15.10.2010. **Produs de:** Social Capital. **Distribuit în România de:** New Films Romania.

Contesa Elisabeth (Erzebet) Bathory rămâne una dintre figurile sângeroase ale istoriei, un *serial killer* care a stârnit un scandal imens într-o epocă familiarizată, de altfel, cu violenţa.

Înscrisă într-o galerie terifiantă alături de Ivan cel Groaznic, Vlad Ţepeş, Gilles de Rais, fără a avea anvergura istorică a primilor doi, contesa pare exact genul de personaj desprins din romanul gotic sau din genul *noir*. Ceea ce a făcut ca scandalul să ia proporţii s-a datorat şi faptului că Erzebet provenea dintr-una dintre cele mai puternice familii ale aristocraţiei maghiare, familia Bathory. Însă, ca şi în cazul lui Gilles de Rais, fascinează nu sângele albastru vărsat de familia bathoreştilor în luptele cu turcii, ci sadismul castelanei care a torturat şi ucis cu complicitatea Darvuliei, sfetnic de taină şi vrăjitoare, sute de fete utilizându-le sângele ca pe un exilir al tinereţii fără bătrâneţe. În momentul în care contesa a făcut greşeala să elimine şi câteva fete cu ascendenţă nobiliară a fost demarată o anchetă care i-a stabilit vinovăţia, fiind condamnată la recluziune perpetuă într-una din camerele castelului unde a fost zidită. Prin vocea naratorului, contele Istvan Thurzo (Daniel Brühl), biografia lui Erzebet Bathory (Julie Delpy), ca şi filmul, se metamorfozează într-un *romance*, o ficţiune edulcorată menită să dilueze pasional aura macabră a contesei sângeroase.

Istoria apocrifă relatată de fostul iubit relevă cel puţin două dimensiuni ale cazului, ambele servind de explicaţie pentru comportamentul atroce al contesei. Pe de o parte, este climatul de violenţă la care este intenţionat expus copilul. Execuţiile, chiar şi aceea a primei iubiri inocente cu un fiu de ţăran care plăteşte cu viaţa imprudenţa, fac parte din privilegiul aristocratic. Această violenţă este prezentată ca o dimensiune latentă a personalităţii contesei căsătorită ulterior din raţiuni politice cu unul dintre puternicii aristocraţi, baronul Nadasky, a cărui moarte o lasă pe contesă fără niciun sprijin şi cu trei copii. Cea de-a doua explicaţie decurge din *lovestory*-ul cu fiul contelui Gyorgy Thurzo (William Hurt), fiu mult mai tânăr decât ea, poveste întreruptă din raţiuni strategice de către tatăl acestuia. În complicitate cu unul dintre aristocraţii detracaţi, contele Dominic Vizakna (Sebastian Blomberg), el stimulează acea parte a personalităţii contesei care răspunde actelor de cruzime cu care este presărată copilăria şi adolescenţa ei. Un accident determină fantasma sângeroasă: sângele unei servitoare pe care contesa o loveşte într-un moment de furie îi atinge pielea şi-i dă impresia că în locul atins ea devine deodată strălucitoare, proaspătă, diafană. Suficient pentru contesă să treacă la o nouă serie de cosmetice în care elementul definitoriu îl constituie sângele uman, mai precis cel al fecioarelor, virginitatea ridicând gradul de puritate al leacului de frumuseţe.

Contrar adevărului istoric, Darvulia (Anamaria Marinca) apare aici mai puţin ca un complice malefic cât o sfătuitoare bună, încercând să modereze dorinţa de sânge a contesei şi să o prevină în privinţa riscului unei relaţii cu un bărbat mult mai tânăr ca ea. Amantă ocazională a contesei, repudiată de aceasta, Darvulia moare de *chagrin d'amour* într-un moment în care nu leşinurile şi sărurile sunt la modă, ci mai degrabă fecioarele de fier şi arderea pe rug. În schimb, îi serveşte contesei drept ghid în cruzime contele Vizakna, care îşi oferă servitutea în cel mai clasic scenariu masochist cu putinţă, de care Sacher Masoch însuşi ar fi fost încântat. Sadism, masochism, tortură, fecioare sacrificate, cadavre devorate de lupi în pădure, castel medieval, dragoste damnată, întreaga recuzită a romanului gotic se află aici pentru a alcătui plămada de mediocritate şi de spectacol ieftin menită să trezească fiori fetelor de pension. Julie Delpy pare indecisă ce să ne ofere mai întâi – o mare dragoste damnată sau o lecţie de emancipare.

Pe de altă parte, regizoarea construieşte un alibi contesei, cel mai puternic alibi: dragostea trădată. Din cauza cruzimii societăţii în care trăieşte, o lume în care bărbaţii fac legea cu sabia sau cu vorba împletită veninos, o biată văduvă ajunge în situaţia disperată de a-şi pune în practică fantasma macabră. O scenă la masa contesei ne dezvăluie cu un elan feminist suspiciunea cu care este privit proiectul de emancipare al femeii în secolul XVII. Contesa serveşte replici ironice episcopului catolic – ea este protestantă, prilej de a vorbi despre cruzimea războaielor religioase şi a crimelor înfăptuite de Inchiziţie –, sublinind rapacitatea clerului înalt. În ceea ce priveşte egalitatea bărbatului cu femeia, contesa are un răspuns diplomatic: femeia este egală cu bărbatul şi diferită. Acest „diferită" pare să o salveze de la excomunicare, însă contesa nu se lasă şi-i dă înainte cu *sense and sensibility* disociind maliţios punctele slabe ale femeii, simţirea având drept organ nobil inima, de cele slabe ale bărbatului, care se plasează într-un organ mai puţin nobil de la periferia existenţei romantice. Aflăm cum contesa vorbeşte nu mai puţin de şase limbi străine dintre care greaca veche şi franceza în care îi răspunde de asemenea ironic papistaşului. Refuză o mezalianţă cu contele Thurzo pentru că sângele acestuia nu este suficient de albastru, dar şi pentru că îi înţelege strategia. În principiu, nu este partener angajat într-o polemică cu ea care să nu-i simtă maliţiozitatea şi inteligenţa, o *selfmade woman* din secolul XVII, în măsură să se ridice la standardul dezideratelor feministe, să-i pună pe bărbaţi la locul lor demonstrându-le ipocrizia funciară.

Şi totuşi, contesa are o slăbiciune pentru tânărul şi neexperimentatul Istvan Thurzo, care se îndrăgosteşte de ea cu o pasiune adolescentină, instrumentată cinic şi politic de tatăl său care îşi doreşte puterea pentru el şi pentru acest fiu naiv. Este contesa o victimă a unei prea mari iubiri? Ca şi Francis Ford Coppola în *Dracula* (1992), Julie Delpy scoate din monstru o figură romantică; în cazul lui Vlad Ţepeş transformat în vampir, damnarea venea din sinuciderea soţiei care atrage după sine contractul demonic, iar la contesa care-şi vampirizează victimele din dragostea trădată. Cronicarul şi totodată amantul care-i vizitează mormântul modest statuează aceast rol simultan al contesei, de călău şi victimă. Vinovăţia sa se diluează treptat, ceea ce este monstruos apare justificabil până la un punct prin lentila unei sensibilităţi contrariate, a unui psihic labil. Societatea o condamnă pe contesă la actele sângeroase, de presupus fiind că o dragoste împlinită alături de tânărul Istvan Thurzo ar fi transformat-o într-o femeie normală cu mici ieşiri isterice şi atât.

Întreaga orchestraţie romantică nu se susţine la nivelul personajelor, mecanismul justificativ se loveşte de evidenţele istorice şi de terifiantul crimelor în serie, crime însoţite şi de tortură. Chipul contesei învăluit de tristeţe de la început până la sfârşit apare neschimbat, excepţie făcând îmbătrânirea sa rapidă închisă între zidurile celulei sale. Pare la-ndemână încercarea de a explora mai adânc un personaj pentru a afla raţiunile, resortul intim al faptelor sale, numai că aici construcţia explicativă este una schematică şi inoportun deformată de ideologia feministă a unei emancipări blocate, unde contesa sângeroasă devine o victimă a bărbaţilor, a unei societăţi care are ca numitor comun cruzimea, manipulată astfel încât să îi fie mai uşor înstrăinată averea. Unde sunt membrii numeroasei familii a Bathoreştilor? Ei nu apar, văduva este lăsată de izbelişte, ori se ştie că familia Bathoreştilor a încercat pe cât cu putinţă să amortizeze scandalul în care şi armoariile lor erau muiate în sângele care nu trebuie, şi numai poziţia contesei a scutit-o de la o moarte cumplită. Darvulia a fost executată împreună cu servitoarele care au servit-o pe contesă în întreprinderea sa macabră. Fără îndoială mediocru, filmul Juliei Delpy încearcă să ne stoarcă o lacrimă pentru contesa sângeroasă, însă din păcate, cel puţin în acest caz, romanţa nu-şi are justificarea. ■

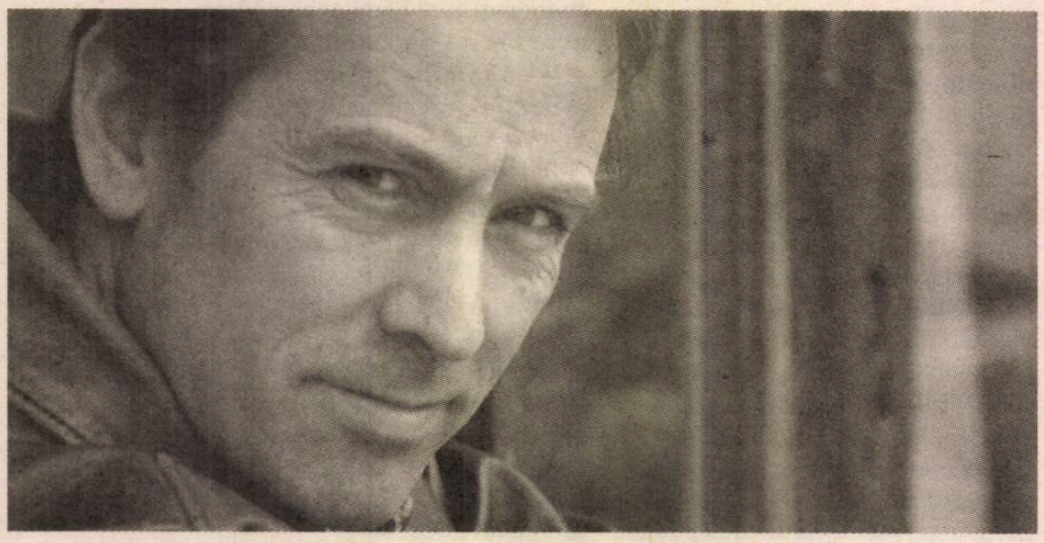
meridiane

Jasper Fforde

Jasper Fforde s-a născut în 1961 în Londra. Şi-a început cariera la 18 ani, ocupând mai multe posturi în producţia de filme. Deşi cărţile lui au fost respinse de 76 de ori de mai multe edituri, romanul lui de debut, *Cazul Jane Eyre*, a devenit un bestseller imediat după publicare, fiind lăudat şi de public şi de critici. Pentru cel de-al treilea roman din seria Thursday Next, autorul a primit Premiul Wodehouse (pentru literatură comică). Seria *Thursday Next* conţine, până în prezent cinci romane: *Cazul Jane Eyre* (*The Eyre Affair*), *Lost in a Good Book*, *The Well of Lost Plots*, *Something Rotten* şi *First Among Sequels*, iar cel de-al şaselea, *One of Our Thursdays is Missing*, va apărea în martie 2011. Eroina care are talentul de a trece graniţa dintre realitate şi ficţiune primeşte tot felul de misiuni periculoase: fugăreşte criminali în serie, care ucid personaje literare, investighează furtul de brânză şi dispariţia lui Godot, face psihoterapie de grup cu personajele din *La răscruce de vânturi*, îl convinge pe Hamlet să participe la un curs de negocieri diplomatice şi răspunde revendicărilor lui Peter Pan, Humpty-Dumpty şi ale celorlalte personaje din literatura pentru copii, care au intrat în grevă. Primul roman din această serie, *Cazul Jane Eyre*, este o carte greu de încadrat într-o singură categorie. Comică, fantastică, satirică şi plină de aluzii literare, ne transportă într-o lume care ar fi o distopie orwelliană dacă pasiunea pentru literatură ar lipsi. Jasper Fforde a fost comparat cu Lewis Carroll, Monty Python, Douglas Adams sau Ian Fleming. De fapt, el este un autor original, un excentric fermecător, un erudit pus pe şotii. Altă serie de romane semnată de Fforde, *Nursery Crimes*, dintre care două au fost deja publicate (*The Big Over Easy*, 2005 and *The Fourth Bear*, 2006), satirizează romanele poliţiste. În prezent, autorul locuieşte în Ţara Galilor împreună cu soţia şi cei patru copii ai lui.

•

Într-o lume fantastică din 1985, unde păsările dodo au fost reînviate prin secvenţiere genetică şi sunt animale de companie, războiul din Crimeea nu s-a terminat, Anglia este un stat aproape militarizat şi condus de o corporaţie hapsână, suprarealiştii duc lupte de stradă cu renascentiştii, iar beletristica este o obsesie planetară, detectivul literar Thursday Next e nevoită să plece în urmărirea unuia dintre cei mai căutaţi criminali, Acheron Hades, care răpeşte personaje din cărţi. Thriller literar delicios de amuzant, plin de poante, calambururi şi suspans, *Cazul Jane Eyre* este o satiră la adresa societăţii în care trăim. *(nota editurii)*



Avanpremieră editorială

CAZUL JANE EYRE

„... Există două curente teoretice referitoare la elasticitatea timpului. Primul spune că timpul este foarte volatil, iar orice eveniment, oricât de neînsemnat ar fi, modifică viitorul posibil al planetei. Cealaltă perspectivă este că timpul e rigid şi că, indiferent cât de mult ai încerca, mereu va reveni la un prezent predeterminat. Eu unul nu-mi fac griji din pricina unor asemenea banalităţi. Pur şi simplu vând cravate celor care vor să cumpere..."

Vânzătorul de cravate din Victoria, iunie, 1983

Pagerul mi-a transmis un mesaj tulburător: ceea ce părea imposibil de furat tocmai fusese furat. Nu era pentru prima oară când fusese şterpelit manuscrisul *Martin Chuzzlewit*. Cu doi ani în urmă fusese scos din vitrină de către un paznic care nu voia altceva decât să citească romanul în formă intactă şi pură. Plin de remuşcări şi neputând să descifreze scrisul lui Dickens din primele trei pagini, el până la urmă şi-a recunoscut fapta, iar manuscrisul a fost recuperat. Şi-a petrecut cinci ani asudând la cuptoarele de ars varul din Dartmoor.

În Gad's Hill locuise Charles Dickens la sfârşitul vieţii sale, dar nu acolo scrisese *Chuzzlewit*, ci la Devonshire Terrace, unde a locuit cu prima lui soţie, în 1843. Gad's Hill este o clădire mare, în stil victorian, pe lângă Rochester, de unde, pe vremea când o cumpărase Dickens, se putea admira priveliştea splendidă a Medway. Dacă îţi mijeai ochii şi ignorai rafinăria de petrol, centrala de apă grea şi utilajul de prevenire a scurgerilor exotice ExcoMat, n-ar fi fost prea greu să-ţi dai seama ce-l atrăsese pe scriitor în această parte a Angliei. Mai multe mii de vizitatori treceau în fiecare zi pe la Gad's Hill, care era al treilea în clasamentul celor mai populare locuri de pelerinaj literar după căsuţa Annei Hathaway[1] şi casa Haworth a surorilor Brontë. Numărul uriaş de oameni a creat imense probleme de securitate. Nimeni nu mai voia să-şi asume nici un risc de când un individ alienat mintal intrase prin efracţie în Chawton, ameninţând că distruge toate scrisorile lui Jane Austen dacă nu i se va publica o biografie realmente anostă şi neomogenă a lui Austen scrisă de el. Atunci nu se produsese nici o pagubă, dar fusese un semn care prevestea toate lucrurile rele care aveau să se întâmple. Anul următor în Dublin, o bandă organizată încercase să ceară răscumpărare pentru operele lui Jonathan Swift. A avut loc un asediu lung, în care doi dintre speculanţi au fost împuşcaţi mortal, iar câteva pamflete politice în original şi o versiune timpurie a manuscrisului *Călătoriile lui Gulliver* au fost distruse. Inevitabilul trebuia să se întâmple. Relicvele literare au fost puse sub sticlă blindată, sub pază electronică şi a unor militari înarmaţi. Nu se dorea aşa ceva, dar părea singura soluţie. De atunci încoace nu mai apăruseră probleme majore şi tocmai aceasta făcea ca furtul lui *Chuzzlewit* să fie atât de remarcabil.

Am parcat maşina, mi-am prins insigna de la SO-27 de buzunarul de sus şi mi-am croit drum prin mulţimea de jurnalişti şi gură-cască. L-am văzut de departe pe Boswell şi am trecut aplecându-mă pe sub o panglică a poliţiei ca să ajung până la el.

– Bună dimineaţa, domnule, am bolborosit eu. Am venit de îndată ce am aflat.

Şi-a dus un deget la buze şi mi-a şoptit în ureche:

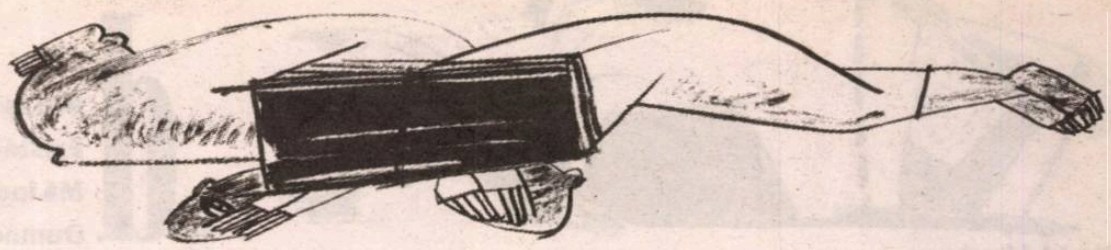
– Fereastra de la parter. Le-a luat mai puţin de zece minute. Nimic altceva.

– Ce ?

Apoi mi-am dat seama. Cel mai faimos reporter de la Ştirile Broasca Râioasă era pe cale să ia un interviu. Jurnalista tv frumos coafată şi-a terminat introducerea şi s-a răsucit către noi. Boswell a adoptat un joc reuşit de glezne, m-a împuns poznaş în coaste şi m-a lăsat singură în faţa camerelor de luat vederi.

– ... de *Martin Chuzzlewit*, furat din Muzeul Dickens la Gad's Hill. Lângă mine se află detectivul literar Thursday Next. Spuneţi-mi, doamnă ofiţer, cum a fost posibil ca hoţii să pătrundă prin efracţie şi să fure una dintre cele mai mari comori ale literaturii ?

Am murmurat „Ticălosule!" printre dinţi către Boswell care s-a retras pe furiş, tremurând de atâta râs. Stânjenită, mi-am mutat greutatea de pe un picior pe altul. Întrucât entuziasmul populaţiei



pentru artă şi literatură nu se diminuase deloc, misiunea Departamentului LiteraTec devenea din ce în ce mai dificilă, iar bugetul foarte limitat o îngreuna şi mai mult.

– Hoţii au intrat pe o fereastră de la parter şi s-au dus direct la manuscris, am spus pe vocea mea cea mai potrivită pentru televiziune. Le-a luat zece minute să termine treaba şi să iasă.

– Înţeleg că muzeul era monitorizat de un sistem video cu circuit închis, a continuat Lydia. Aţi filmat hoţii pe video ?

– Cercetările noastre sunt în plină desfăşurare, am replicat eu. Trebuie să înţelegeţi că este nevoie ca anumite detalii să fie păstrate secrete din motive operaţionale.

Lydia şi-a lăsat jos microfonul şi a oprit camera de filmat.

– Ai vreo informaţie pentru mine, Thursday?, a întrebat ea. Pot să obţin de la oricine chestii din astea de umplutură.

Am zâmbit.

– Abia am ajuns aici, Lyds. Mai întreabă-mă peste o săptămână.

– Thursday, peste o săptămână asta o să fie în arhivă. OK, dă drumul la filmare.

Cameramanul şi-a pus din nou aparatul de filmat pe umăr, iar Lydia şi-a continuat reportajul.

– Aveţi vreo pistă de urmărit?

– Sunt mai multe ipoteze pe care le testăm. Suntem convinşi că putem să înapoiem manuscrisul muzeului şi să le arestăm pe persoanele implicate.

Îmi doream să-mi împărtăşesc propriu-mi optimism. Petrecusem o mulţime de timp la Gad's Hill supraveghind instalarea sistemului de securitate şi ştiam că era ca al Băncii Angliei. Oamenii care o făcuseră erau pricepuţi. *Foarte* pricepuţi. De asemenea, pentru ei fusese o chestiune de mândrie personală. Interviul s-a încheiat, iar eu m-am aplecat să trec pe sub. o panglică Nu Se Trece Pe Aici a SpecOps ca să ajung unde mă aştepta Boswell.

– I-o chestie nasoală ca dracu', Thursday. Turner, pune-o la curent.

Boswell ne-a lăsat să ne vedem de treabă şi a plecat să-şi caute ceva de mâncare.

– Dacă-ţi dai seama cum s-au scos indivizii, a murmurat Paige[2], care era o versiune feminină puţin mai în vârstă a lui Boswell, îmi mănânc ghetele cu catarame cu tot.

Turner şi Boswell erau deja în Departamentul LiteraTec când am apărut eu acolo, abia ieşită din armată şi după o scurtă carieră în Departamentul de Poliţie din Swindon. Puţini oameni părăseau vreodată secţia LiteraTec. Când ajungeai la Londra, te numărai mai mult sau mai puţin printre cei mai buni din profesia ta. Promovarea sau moartea erau căile uzuale prin care ieşeai de acolo. Zicala era că LiteraTec nu era doar de Crăciun, ci pe viaţă.

– Boswell te place, Thursday.

– În ce fel?, am întrebat eu suspicioasă.

– Aşa încât să te vrea în locul meu după ce plec. În weekend m-am logodit cu un tip destul de de treabă din SO-3.

Ar fi trebuit să fiu mai entuziastă, dar Turner fusese logodită de atâtea ori, încât ar fi putut să-şi pună inele pe toate degetele de la mâini şi de la picioare – câte două pe fiecare.

– SO-3?, m-am interesat eu, oarecum indiscretă. Chiar dacă erai în SpecOps, nu aveai nici o garanţie că o să afli ce făcea fiecare departament – probabil un civil de rând era mai bine informat. Singurele secţii despre care ştiam sigur ce fac sub SO-12 erau SO-9, antiterorism, şi SO-1, adică Afaceri Interne – poliţia internă din SpecOps. Indivizii care aveau grijă să nu călcăm strâmb.

– SO-3?, am repetat eu. *Ei* cu ce se ocupă ?

– Chestii Ciudate.

– Credeam că SO-2 se ocupă de Chestii Ciudate.

– SO-2 se ocupă de Chestii *Şi Mai* Ciudate. L-am întrebat dar n-a apucat să-mi răspundă – am fost cam ocupaţi. Uită-te aici.

Turner mă condusese în camera unde se aflase manuscrisul. Vitrina de sticlă, care conţinuse manuscrisul legat în piele, era goală.

– Aţi găsit ceva? l-a întrebat Paige pe unul dintre ofiţerii care examinau scena crimei.

– Nu.

– Mănuşi ? am întrebat eu.

Tipa din SOCO s-a ridicat şi şi-a îndreptat spatele. Nu descoperise nici o amprentă de nici un fel.

– Nu, şi ăsta e un lucru foarte bizar. Pare că n-ar fi atins deloc vitrina. Nici cu mănuşi, nici cu vreo cârpă – cu nimic. După părerea mea, vitrina n-a fost deschisă, iar manuscrisul încă se află înăuntru!

M-am uitat la vitrină. Era încă încuiată zdravăn şi nici unul dintre celelalte obiecte expuse nu fusese atins. Cheile erau ţinute în altă parte şi în momentul de faţă erau transportate până aici de la Londra.

– Hei, ce ciudat... am bolborosit eu, aplecându-mă să văd mai bine.

– Ce-ai văzut, a întrebat Paige nerăbdătoare.

Am arătat spre o porţiune de sticlă dintr-un panou lateral, care se unduia uşurel. Porţiunea era cam de mărimea manuscrisului.

– Am observat asta, a zis Paige. Am crezut că e un defect în sticlă.

– Într-o sticlă blindată?, am întrebat-o eu. Nici o şansă. Şi *nu era* aşa când am supravegheat instalarea ei, poţi să fii sigură de asta.

– Atunci ce e ?

Am bătut uşurel în sticla dură şi am simţit cu suprafaţa ei lucioasă se unduieşte sub degetele mele. Un fior m-a străbătut pe spate şi am avut o senzaţie ciudată de familiaritate inconfortabilă, sentimentul pe care l-ai putea avea când un coleg care te teroriza la şcoală şi pe care demult l-ai uitat te salută ca pe un vechi prieten.

– Operaţiunea asta mi se pare familiară, Paige. Când o să găsim infractorul, sigur o să fie cineva pe care îl cunosc.

– Eşti la LiteraTec de şapte ani, Thursday.

Mi-am dat seama ce voia să spună.

– De opt ani şi ai dreptate – probabil că-l cunoşti şi tu. Oare Lamber Thwalts ar fi putut face asta ?

– Ar fi *putut* dacă n-ar fi fost încă la pârnaie – încă patru ani pentru escrocheria aia cu *Love Labour's Won*[3].

– Ce zici de Keens? El s-ar fi putut ocupa de o chestie atât de importantă ca asta.

– Milton[4] nu mai e printre noi. L-a apucat o criză de epilepsie în biblioteca din Parkhurst[5]. A dat ortu' popii în mai puţin de două săptămâni.

– Hmmm.

Am arătat către cele două camere video.

– Ce au filmat ?

– N-au filmat pe nimeni, a replicat Turner. Nici măcar o păsărică. Poţi să-ţi pun casetele, dar n-o să te ajute cu nimic.

Mi-a arătat ce aveau. Paznicul care fusese de serviciu era interogat la secţie. Sperau ca hoţii să fie angajaţi ai muzeului, dar nu părea să fie aşa. Paznicul fusese la fel de dărâmat ca şi ceilalţi.

Turner a derulat înapoi caseta şi a apăsat butonul de pornire.

– Uită-te bine. Aparatul care înregistrează preia de pe cele cinci camere video câte cinci secunde pe rând de la fiecare.

– Deci cea mai lungă pauză dintre cadre e de douăzeci de secunde ?

– Te-ai prins. Te uiţi ? OK, ăsta e manuscrisul... A arătat spre carte, care se vedea clar în cadru, iar apoi filmarea se muta brusc la camera de lângă uşa principală. Nu se vedea nici o mişcare. Apoi uşa dinăuntru, prin care orice hoţ ar fi fost nevoit să treacă, căci toate celelalte intrări erau blocate. Pe urmă a apărut coridorul, apoi anticamera. Apoi aparatul a revenit la camera unde se afla manuscrisul. Turner a apăsat butonul de pauză, iar eu m-am aplecat ca să văd mai bine. Manuscrisul dispăruse.

– În douăzeci de secunde a intrat, a deschis vitrina, a luat *Chuzzlewit* şi apoi a şters-o? E imposibil.

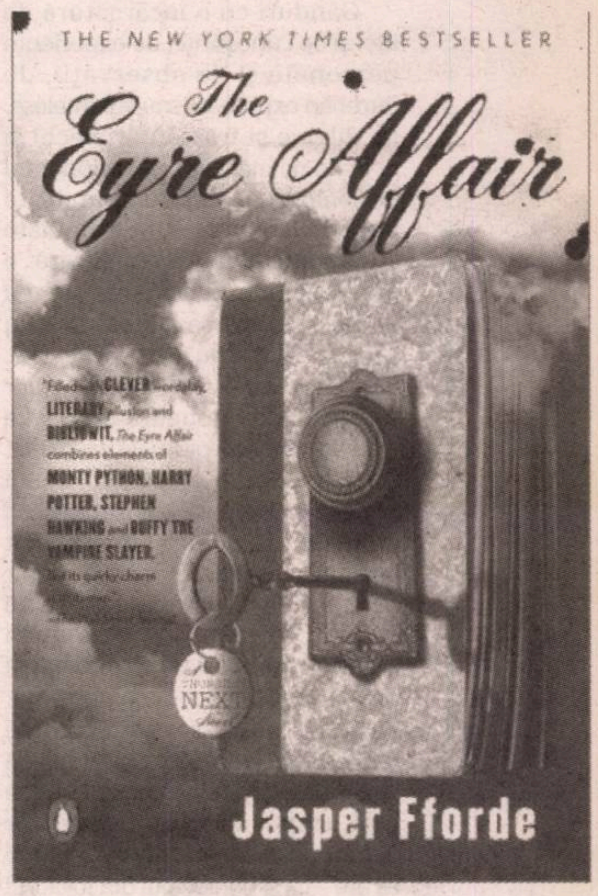
– Crede-mă, Thursday, asta s-a întâmplat.

Ultima remarcă a venit de la Boswell, care privise ecranul din spatele meu.

– Nu ştiu cum au făcut-o, dar au reuşit. Am primit un telefon de la Comandantul Suprem Gale să mă întrebe asta şi a fost pus de primul ministru. Deja au apărut întrebări în Parlament şi cineva o să fie tras la răspundere. Nu eu, vă asigur.

S-a uitat la noi două cam sever, lucru care m-a făcut să mă simt cam stânjenită – eu eram cea care dăduse consultanţă muzeului privind măsurile de securitate.

– O să ne ocupăm imediat de asta, domnule, am replicat eu, apăsând butonul de pauză şi pornind filmul. Imaginile din clădire se schimbau periodic, dar în ele nu se vedea nimic ieşit din comun.



Mi-am tras un scaun, am derulat înapoi caseta şi m-am mai uitat o dată.

– Ce speri să descoperi?, a întrebat Paige.

– Orice.

N-am găsit nimic.

■ Traducere de
Carmen Toader

(În curs de apariţie
la Editura Humanitas Fiction)

---

[1] Soţia lui William Shakespeare (1556-1623).

[2] Paige Turner – joc de cuvinte intraductibil. În limba engleză, „page turner" înseamnă literal „cel/cea care dă pagina" şi figurat „carte captivantă".

[3] Piesă de teatru scrisă de William Shakespeare înainte de 1598, despre care nu se ştie dacă s-a pierdut sau dacă este de fapt o piesă cunoscută.

[4] Milton Keynes este un oraş nou construit în Buckingshire, care are faima de a fi cea mai plicticoasă localitate din Marea Britanie.

[5] Închisoare de maximă securitate de pe Isle of Wight.

„dacă aş crede în ceva, ar fi mai curând în Dumnezeu – dacă există. Există? Habar n-am. Aş vrea să cred că da. Adesea, mă îndoiesc. Mă îndoiesc de Dumnezeu pentru că cred că da. Cred în Dumnezeu pentru că mă îndoiesc. Mă îndoiesc întru Dumnezeu."

■ cartea străină de felicia antip

Un boier al minţii

Se numeşte Jean Bruno Wladimir François-de-Paule Le Fèvre conte d'Ormesson. Semnează Jean d'Ormesson. I se spune Jean d'O.

Gânduri cu o încărcătură de idei şi de cunoştinţe, de experienţe personale şi de observaţii, de întrebări exprimate sau subînţelese, de dileme şi frământări vechi şi actuale pe măsura impresionantei genealogii pe care o oglindeşte numele moştenit sunt formulate cu o nonşalanţă, o simplitate, o detaşare, o autoironie în ton cu numele de doar şase litere plus un apostrof atribuit de prieteni. Semnătura lui de ziarist şi de scriitor este marca înregistrată a unei proze inconfundabile: spirituală, elegantă, sprinţară, liberă de orice convenţii şi nerespectuoasă cu împărţirea literaturii pe genuri, un nesfârşit badinaj în care persoana unui autor prea orgolios pentru a arăta că se ia în serios joacă totdeauna un rol central, iar temele cele mai grave, marile probleme ale vieţii, filosofiei, moralei, sunt abordate fără emfază, parcă în treacăt, parcă în glumă. Nimic esenţial nu rămâne însă nespus de către doctul dar deloc pedantul *causeur* care crede că are – ca şi personajul din folclorul chinez invocat în titlul mai vechiului său „roman", *Vagabondul care trece sub o umbrelă găurită* –, vocaţia fericirii.

Am pus cuvântul roman între ghilimele, pentru că Jean d'Ormesson a scris „roman" pe coperta tuturor sau a aproape tuturor celor 34 de cărţi pe care le-a publicat până la vârsta de 85 de ani, dar niciuna dintre ele nu este un adevărat roman. Fiecare scriere a lui este un amestec de naraţiune, confesiuni, digresiuni literar-filosofice, anecdote şi alte ingrediente ale bavardajului erudit şi zglobiu pe care ne-am obişnuit să-l considerăm tipic franţuzesc. Am citit doar vreo patru-cinci dintre ele, l-am urmărit însă o vreme şi în ziarul *Le Figaro* pe care l-a condus după 1970 şi în care mai scrie şi astăzi şi cred că merită mai mult decât oricine calificativul (respectuos, admirativ) de boier al minţii.

Cea mai nouă carte a lui este *C'est une chose étrange à la fin que le monde* (*Lumea e, la urma urmei, o chestie ciudată*), Robert Laffont, 2010. E un „roman", spune Jean d'Ormesson, pentru că *„universul întreg, cu tot ce conţine, este un roman fabulos"*, iar el pare a-şi fi propus să îmbrăţişeze aici trecutul, prezentul şi viitorul lumii aşa cum au fost înţelese de-a lungul timpului de fiinţele gânditoare cărora li se adaugă cel invocat în repetate rânduri: *„autorul, autorul!"*

Are trei părţi.

Prima, intitulată *„Să se facă lumină!"*, este o istorie (fireşte, cât se poate de neconvenţională) a gândirii, scrisă în două registre: *„firul labirintului"*, o succesiune de instantanee care ar trebui să rezolve problemele problemelor (*„de unde venim, unde ne ducem şi ce facem noi pe acest Pământ"*) şi, intercalat pagină după pagină, *„visul Bătrânului"* (comentariu sceptic al Celui ce ricanează urmărind cu îngăduitoare simpatie progresele unei cunoaşteri sortită să nu se desăvârşească niciodată, să rămână în veci fragmentară, perfectibilă, insuficientă.

Cea de-a doua, *„De ce este ceva în loc de nimic?"*, a fost scrisă ca o declaraţie de amor nebun pentru tot ceea ce este în lumea în care a avut norocul de a veni, pentru tot ce i-a fost dat.

A treia parte şi cea mai scurtă, *„Moartea: un început?"*, pare a fi *principium movens* al întregii căutări „romaneşti", întrebarea fără de răspuns în vederea căreia au fost formulate toate întrebările premergătoare, neîndoielnic necesare pentru eşafodajul logic, dar nu în măsură să ducă la concluzia ultimă.

Jean d'Ormesson are „agregaţia" în filosofie, aşadar a citit tot ce se cere să citeşti pentru a obţine acest înalt titlu universitar şi s-a ţinut la curent cu tot ce-a apărut de la terminarea studiilor sale încoace. Nimic din ceea ce s-a scris nu-i este străin. Noţiuni abstracte absconse, esoterice devin prietenoase datorită iuţelii de mână cu care le lansează şi le prinde din zbor în mereu altfel de acrobaţii intelectuale. Nu-i sunt străine nici plăcerile vieţii, carnea n-a fost nicicând tristă pentru sibaritul cu vocaţia tuturor bucuriilor.

Îmbinând modestia celui care ştie că nu ştie nimic (mărturisită în formulări ca *„această carte este un fel de cafenea a cosmologiei şi a istoriei lumii"*) cu aroganţa supremă a autorului care-şi permite să facă pe „negrul" lui Dumnezeu şi să scrie romanul lumii din perspectiva creatorului ei, Jean d'Ormesson nu-şi refuză nicio libertate.

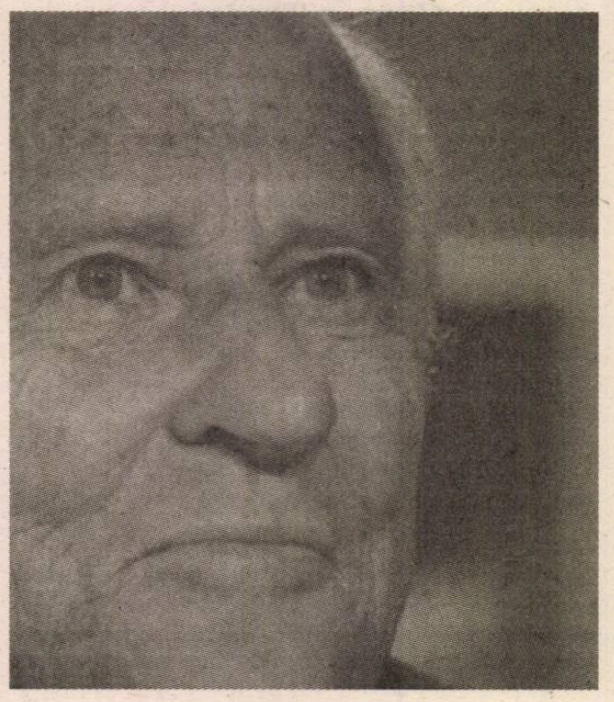
Iată cum îi deosebeşte Bătrânul pe oamenii de ştiinţă, care *„descoperă ceea ce ei numesc adevărul"* de artişti, care născocesc *„ceea ce ei numesc frumuseţea"*: *„Adevărul e constrângător ca natura. Frumuseţea e liberă ca imaginaţia. Copernic descoperă. Galileu descoperă. Newton descoperă. Einstein descoperă. Şi fiecare distruge sistemul dinaintea lui. Homer născoceşte. Virgil născoceşte. Dante născoceşte, Michel Angelo, Tiţian, Rembrandt, Shakespeare, Racine, Bach şi Mozart, Baudelaire, Proust, născocesc. Şi niciunul nu distruge operele dinaintea lui."*

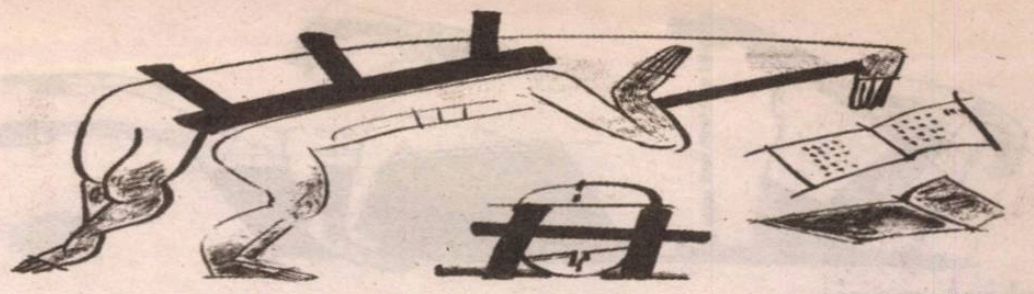
Jean d'Ormesson declară că iubeşte mult această lume căreia n-a avut *„ambiţia de a-i pătrunde secretele"*, că n-a denigrat-o niciodată, a luat-o aşa cum este, i-a plăcut mereu să se plimbe prin ea şi ştie prea bine că a fost un privilegiat, nenăscându-se în vreunul dintre locurile bătute de soartă şi nefiindu-i dat să înfrunte vicisitudini. *„Cu mine viaţa a fost de o indulgenţă strigătoare la cer şi de aceea am încercat s-o fac mai puţin sumbră şi aproape veselă. Măcar atât. În acest joc al suferinţei şi bucuriei, mă năpădeau fel de fel de întrebări: De ce atâta şansă? Cui să-i mulţumesc? De ce alţii erau deportaţi, împuşcaţi, spânzuraţi, executaţi cu securea, răpiţi la douăzeci de ani de viteză sau de cancer, copleşiţi de nefericire, zdrobiţi de soartă – şi eu nu? Am gută şi alergie, sunt surd, din când în când leşin, fac dragoste mai rar şi alerg mult mai puţin repede; e dezagreabil, dar, în fine, nu mă plâng. Am avut noroc. Mulţumesc. Mai mult decât alţii. Iertare. Nu numai că am avut noroc. M-am născut. De ce? Am participat la această mare aventură a oamenilor – de care ei se ocupă atât de puţin. De ce? De ce există oameni? De ce există o lume? De ce este ceva în loc de nimic?"*

S-a născut în castelul Saint-Fargeau, aparţinând mamei lui, descendentă a lui Louis-Michel Lepeletier de Saint-Fargeau, preşedintele Convenţiei, al cărui vot a fost decisiv pentru decapitarea lui Ludovic al XVI-lea şi care a murit asasinat în ajunul execuţiei regelui. Întrucât tatăl lui, André d'Ormesson, era diplomat, viitorul scriitor şi-a petrecut primii ani ai copilăriei în Bavaria, din 1933 până în 1936 a stat la Bucureşti – unde André era ambasador –, iar în anii imediat următori la Rio de Janeiro. Mai târziu avea să călătorească după pofta inimii. *„Numele* – spune – *au jucat un mare rol în dorul meu nebunesc de ducă; Chichicastenango, Antigua, Mahabalipuram, Positano, Famagusta, Ascoli Piceno, Symi, Oaxaca, Luxor şi Assuan, Machu Pichu, Doura Europos, Alhambra din Grenada şi grădinile din Cordova, Siracuza, Samarkand, Peshawar şi Trecătoarea Khyber îmi făceau semne tăcute cu silabele lor fermecate şi mă seduceau de departe. Cedam. Mă duceam. Le-am iubit la nebunie."*

„Există Dumnezeu? Ce se întâmplă după moarte?" – întrebări de adolescent şi în acelaşi timp întrebările de la care au pornit întemeietorii de curente de gândire – sunt formulate cu simulata ingenuitate a copilandrului de Jean d'Ormesson, care cunoaşte totuşi (şi citează) toate răspunsurile filosofilor. *„Autorul"*, cum se autonumeşte, declară, că fiind *„crescut în religia catolică şi în acelaşi timp într-un spirit de toleranţă laică"*, *„este agnostic. Nu ştie. Ar dori mult să ştie sau, cel puţin, să ştie un pic mai mult. Scrie aceste pagini pentru a încerca să vadă ceva mai clar."* Neavând cum să ştie, nu-i rămâne decât să spere. Speră că *„după moarte va fi ceva despre care nu ştim nimic (...) Nu am altă credinţă decât această speranţă nebună."* Formula prin care încearcă să sintetizeze negarea disperării pe care este evident că n-o poate evita dar pe care buna lui creştere nu-i permit s-o divulge este superbă. Superbă, dar sofistică: *„Dacă aş crede în ceva, ar fi mai curând în Dumnezeu – dacă există. Există? Habar n-am. Aş vrea să cred că da. Adesea, mă îndoiesc. Mă îndoiesc de Dumnezeu pentru că cred că da. Cred în Dumnezeu pentru că mă îndoiesc. Mă îndoiesc întru Dumnezeu."*

Spre sfârşitul cărţii, Jean d'Ormesson afirmă că scrierea ei i-a făcut bine, că l-a *„schimbat"*: *„M-a vindecat de suferinţele şi de rătăcirile mele. Mi-a dat fericire, un fel de încredere şi de linişte. Mi-a redat speranţa."* Chiar dacă supralicitează efectul ei catarctic, niciun terţ nu-şi poate îngădui să evalueze doza de *wishful thinking* din această mărturisire. Este însă cert că şi altora cartea le va face bine. Cui ar putea să-i strice scurta istorie ademenitor adusă din condei a marilor întrebări şi a puzderiei de răspunsuri pe care le-au primit sau întâlnirea cu simpaticul propovăduitor al bucuriei de a trăi? ■





Unde ne sunt poeţii

E vorba, bineînţeles, de ancheta anuală a revistei „Le Point", referitoare la cărţi nou apărute din toate genurile, traduceri inclusiv. Ceva mai puţin de jumătate sunt franceze, nouă, restul, traduceri, cinci din engleza americană, trei din engleză, două din germană şi una din rusă („Jurnalul" Sophiei Tolstoi). Dintre laureatele anului, doar *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq. Pe locul întâi, oarecum ciudat, dat fiind că nu e strălucit literar, jurnalul captivităţii în mâinile FARC al franco-columbienei Ingrid Betancourt, *Chiar şi tăcerea are un sfârşit*. Ne bucură prezenţa în acest top a cărţii lui Jean d'Ormesson, laureatul nostru de la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, *Ce lucru ciudat este în definitiv lumea*, despre care am scrie chiar în numărul de faţă Felicia Antip şi din care cu încuviinţarea autorului, numărul din primăvara lui 2011 al revistei „Lettre Internationale" va publica un fragment. În aşteptarea traducerii, dacă va fi să fie. Dintre americani, nu e Roth, dar e Carver, cu o culegere de nuvele pe care am semnalat-o de asemenea la timpul ei. Trei cărţi sunt de eseuri. Niciuna de poezie. De decenii bune, marile hebdomadare lasă poezia pe seama revistelor de nişă. Dacă nu cumva, acestea fiind intruvabile, Franţa nu mai are poeţi. Cum o secetă absolută nu pare totuşi posibilă, explicaţia raritătii apariţiilor de poezie ar fi aceea sugerată de Livius Ciocârlie şi anume că Franţa a dat mai mereu naştere doar unor mari, foarte mari poeţi şi mai niciodată unor poeţi obişnuiţi. Iar poeţii foarte mari se ivesc pe cerul literaturii la distanţe astronomice.

Gelozii literare

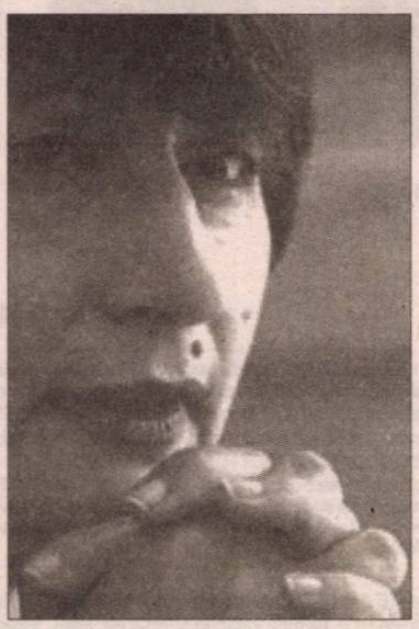
Nu doar la noi atribuirea unui premiu stârneşte invidia confraţilor. Geloziile nu sunt străine nici scriitorilor francezi. Firesţe, ţintele predilecte sunt laureaţii Goncourt şi Renaudot. Michel Houellebecq, îndeosebi. Nici vorbă ca premiile să fie meritate. Cabala editorilor ar fi la origine sau, cum spune un candidat perdant la Renaudot, „această prăpădită lume editorială, convenţională şi coruptă". Nici scriitorii înşişi nu scapă de invective. Unul dintre ei ar ilustra, în viziunea polemică a unui confrate, „figura multiplă a romancierului internaţional, antirasist, incult, hedonist şi virtuos, care se prostituează într-o limbă mlăştinoasă (sic!) pe cale de creolizare (sic!) americană". Vă asigur că am încercat să traduc cât mai corect. Bineînţeles că toţi contestatarii sunt antiburghezi şi de stânga, „sulfuroşi" şi spurcaţi la gură. Chiar şi în ficţiunile lor neapreciate de juriile de premiere, colegii de breaslă sau jurnaliştii, deveniţi personaje, sunt pictaţi în culori întunecate şi li se pun în cârcă „ororii" greu de calificat.

Memoriile lui Raymond Aron

Cu o prefaţă de Nicolas Baverez, biograf al autorului, şi cu un cuvânt înainte al lui Tzvetan Todorov, a apărut la Robert Laffont o ediţie integrală a *Memoriilor* lui Raymond Aron, în 1025 de pagini. Cea dintâi, cu unele omisiuni din cauza marii apropieri de evenimente, datează din 1983. Aron este, în multe privinţe, opusul lui Sartre. Mai tânăr, dar, în definitiv, contemporan, Aron a început să fie ascultat târziu, după moarte, spre deosebire de Sartre, care a avut o audienţă enormă în timpul vieţii, fiind astăzi, când steaua lui Aron urcă, aproape în dizgraţie. Sartre a fost de stânga şi a împărtăşit majoritatea prejudecăţilor comuniste, cântându-le în strună lui Castro şi Mao. Aron a fost de dreapta şi a criticat sever ereziile stângii socialiste sau comuniste. Sartre a fost antiamerican, Aron a mers contra curentului şi a explicat înlăturarea lui Allende de către militari nu ca pe o intervenţie a americanilor, ci ca pe un refuz al „loialiştilor" din armată de a accepta alianţa lui Allende cu o extremă stângă de inspiraţie marxistă, atât de la modă în America de Sud până în zilele noastre. Extrem de exact este tot ce scrie Aron despre Mitterrand, preşedintele incapabil de o politică europeană utilă Franţei, maniheist în (pre)judecăţile lui de politică internaţională şi ignorant în materie de istoria lumii. Analizele lui Aron s-au confirmat în mai mare măsură decât ale lui Sartre. Autorul *Memoriilor* nu are talentul literar al lui Sartre, dar e, politic, mult mai puţin fantezist şi, incontestabil, mai onest şi mai consecvent în ideile sale.

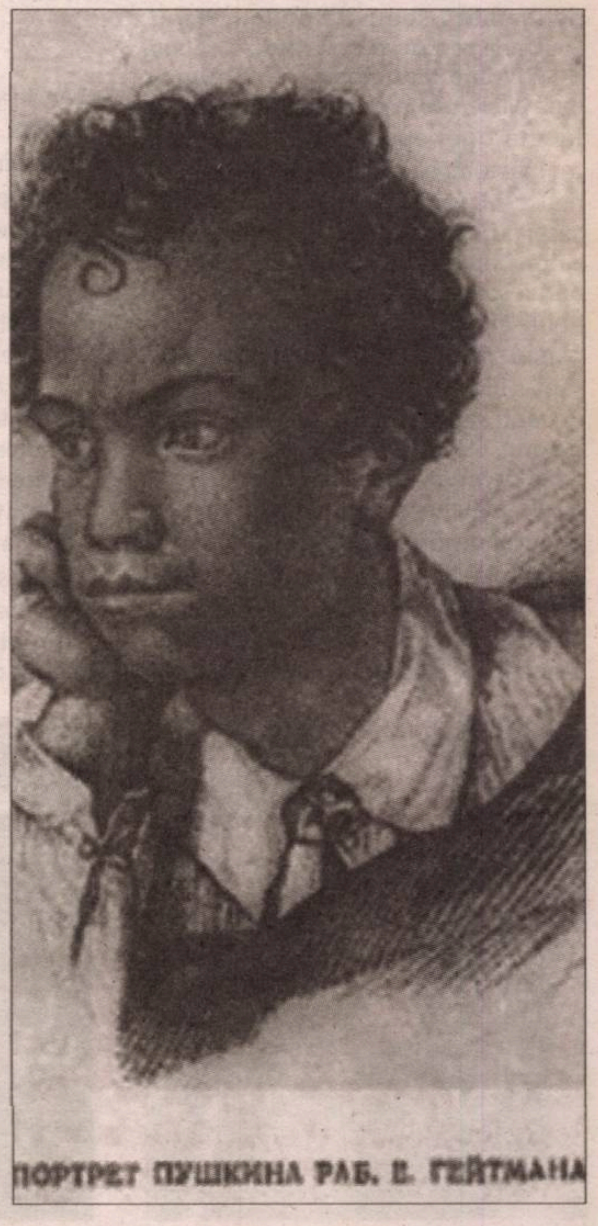
Dragoste platonică şi sexualitate

Ce idee pe Casa de editură franceză Flammarion: să prefaţeze romanul lui Balzac, şi încă în *Livre de poche*, *Le Lys dans la vallée*, consacrat, cum se ştie, dragostei interzise, cu comentariul Catherinei Millet, autoare a unuia dintre cele mai „dezbrăcate" evocări a sexualităţii proprii într-o carte care a făcut deliciul pervers al cititorilor cu câţiva ani în urmă, „Viaţa sexuală a Catherinei Millet". Scrie în prefaţă indiscreta romancieră: „Mi s-a părut o ironie ca gusturile mele literare să mă poarte spre o istorie de dragoste imposibilă şi în consecinţă platonică, pe mine care mi-am povestit în detaliu viaţa sexuală". Într-adevăr, nimic nu apropie povestea lui Félix de Vandenesse, de acum două sute de ani, sfâşiat platonic între Madame de Mortsauf şi Natalie de Manerville, de „deboşa" sexuală a romancierei contemporane. Şi, fiindcă tot a venit vorba, într-o altă carte care se vede retipărită în „Poche", şi anume *Une histoire modèle* a lui Raymond Queneau, se poate citi următoarea reflecţie: „Nevoile materiale ale omului odată satisfăcute, dorinţa sexuală se stinge şi ea. Dar când criza economică îşi face apariţia, tulburările erotice apar şi ele. De aici sensul dublu al *mărului* în *Biblie*".

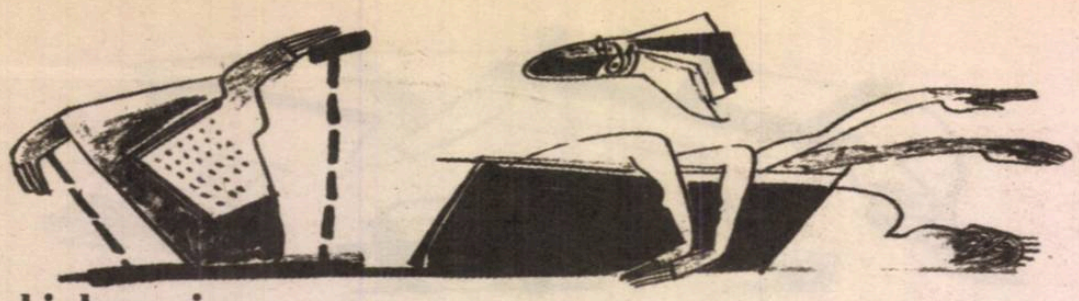


Strămoşul negru al lui Puşkin

Se ştie de mult timp că Puşkin a avut drept strămoş un sclav negru de origine africană. O carte recentă povesteşte soarta extraordinară a acestui străbunic aproape la fel de ilustru pe vremea lui ca şi poetul rus. Se naşte în localitatea Logone Birni, din vecinătatea lacului Ciad, în nordul Camerunului actual, în 1696. Ajunge la Constantinopol, ca sclav, e convertit la islamism şi vândut ruşilor. Remarcat, nu se ştie cum, de către Petru cel Mare, este eliberat, tratat de ţar ca un fiu, expediat în Franţa la studii, la şcoala de artilerie de la Fère din Aisne, unde petrece trei ani între 1720 şi 1723. Sub numele de Abraham Petrovici Hanibal, devine căpitan al armatei franceze şi inginer al Regelui, apoi general rus, al patrulea personaj în protocolul de la Curtea ţarului, supranumit Vauban al ruşilor pentru meritele sale în materie de inginerie militară. Puşkin însuşi a scris un fel de roman biografic al înaintaşului său, pe care îl considera etiopian şi nu de tot negru, mai degrabă metis, după moda vremii. Norocosul străbunic moare în 1781. Poetul este fiul Nadejdei, nepoata lui Hanibal, poreclită „Frumoasa Creolă", şi al lui Serghei Lvovici Puşkin.



ПОРТРЕТ ПУШКИНА РАБ. В. ГЕЙТМАНА



ochiul magic

Premiul Cartea Anului

ediţia a noua

Fotografii de Ion Cucu

Gabriela Adameşteanu

Ana Blandiana

Joi, 25 noiembrie a.c., s-a desfăşurat cea de-a noua ediţie a Premiului Cartea Anului acordat de revista **România literară** cu sprijinul Fundaţiei „Anonimul". Titlul cîştigător din acest an a fost *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii*, excelenta carte de memorii semnată de Ion Vianu. Pledoaria pentru această carte, susţinută de Nicolae Manolescu, a subliniat, între altele, evocarea vivace, de adîncime, făcută unei epoci care astăzi riscă tot mai mult să rămînă uitată – sfîrşitul anilor '40 şi începutul anilor '50 –, dar şi cel puţin două portrete pe care realul talent evocator al lui Ion Vianu le dăruieşte istoriei noastre literare: acela al lui Tudor Vianu, care ocupă primplanul cărţii, şi acela al lui Edgar Papu, rămas într-un con de umbră în ultimele decenii – pe nedrept, pare să spună autorul, deşi nu spiritul justiţiei istorice i-a motivat scrierea acestei cărţi.

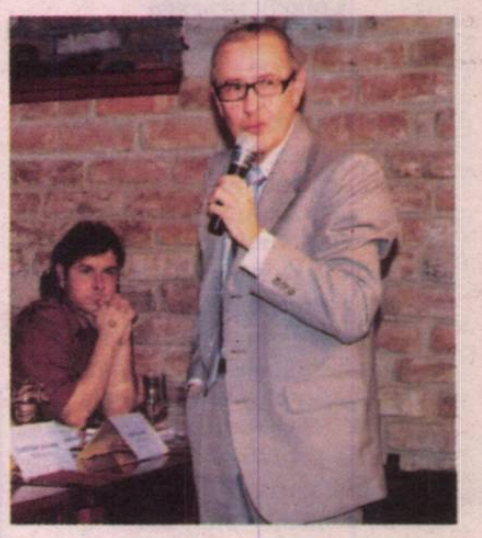
Şi celelalte titluri nominalizate s-au bucurat de cîte o pledoarie din partea membrilor juriului. Pledoaria lui Gabriel Chifu pentru romanul *Provizorat*, de Gabriela Adameşteanu, o puteţi citi în pagina 3 a numărului curent. Sorin Lavric a nominalizat *Germanofilii* de Lucian Boia, spunînd despre cărţile acestuia că sînt capabile să medieze participarea cititorului la epoca sau evenimentele descrise şi amintind că, în ciuda aprecierii unanime de care se bucură cărţile sale, ilustrul istoric n-a primit încă niciun premiu. Ioana Pârvulescu a vorbit despre *Patria mea A4* de Ana Blandiana, enumerînd o sumă de motive pentru care o iubim pe autoare, printre care şi reinventarea formulei poetice sau îndoiala temerară, reflexivă, de sine, de istorie şi de providenţă, citînd în final două poeme din acest nou volum. Despre *Narcotice în cultura română*, de Andrei Oişteanu, Luminiţa Corneanu a spus că este un gen de carte puţin cultivat în spaţiul românesc, un eseu care scrutează diacronic cultura română din perspectiva unui subiect delicat, adesea ţinut sub tăcere, subliniind şi că autorul îşi dezvăluie un real talent de critic literar. Cosmin Ciotloş a apărat *Ultimul Culianu* de H.-R. Patapievici, unde autorul face încă o dată dovada încîntătoarei erudiţii cu care ne-a obişnuit încă de la primele volume şi unde, în plus, îşi expune o admiraţie veche, transformată în timp în obiect de riguros studiu. Şi, în fine, despre noua serie de traduceri ale operei lui William Shakespeare, inaugurată la Editura Paralela 45, al cărei coordonator este George Volceanov şi din care au fost nominalizate primele două titluri, *Opere I* (*Sonete* şi *Furtuna*) şi *Opere II* (*Hamlet*), în traducerea lui Volceanov şi a Violetei Popa, Ana Chiriţoiu a spus că este o ediţie filologică realizată cu o acribie impresionantă, aducînd ca argumente transpunerea operei dramaturgului într-un limbaj contemporan şi existenţa unui paratext solid, şi el adus la zi cu cele mai recente studii în domeniu.

Aşa cum a sintetizat Nicolae Manolescu în cuvîntul de deschidere a evenimentului şi cum a reluat şi în cel de încheiere, criza despre care se tot vorbeşte în economie cu siguranţă n-a afectat şi literatura, ba poate chiar dimpotrivă. Dovadă şi selecţia impresionantă de titluri, deşi numărul lor ar fi putut cu uşurinţă să fie şi mai mare, şi, ca mărturie de culise, dificultatea realizării votului. În speranţa că premierea de către revista noastră a excelentului volumul semnat de Ion Vianu, dar şi nominalizarea celorlalte, le va menţine pe toate în atenţia publicului pentru cît mai multă vreme, nu ne rămîne decît să subliniem că din această frumoasă, cordială competiţie între cele mai bune cărţi ale anului 2010 a avut de cîştigat în primul rînd literatura. **(Red.)**

Andrei Oişteanu

Horia-Roman Patapievici

Violeta Popa



George Volceanov

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÎRGU MUREŞ

PRESS EXPRESS

România literară ®

47

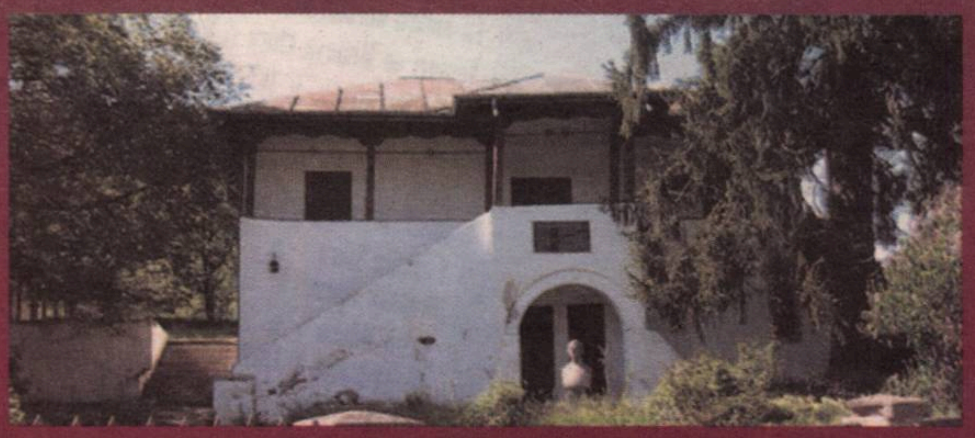
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 10 decembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Laboratorul de creație de la Valea Mare

istorie literară de Nicolae Oprea



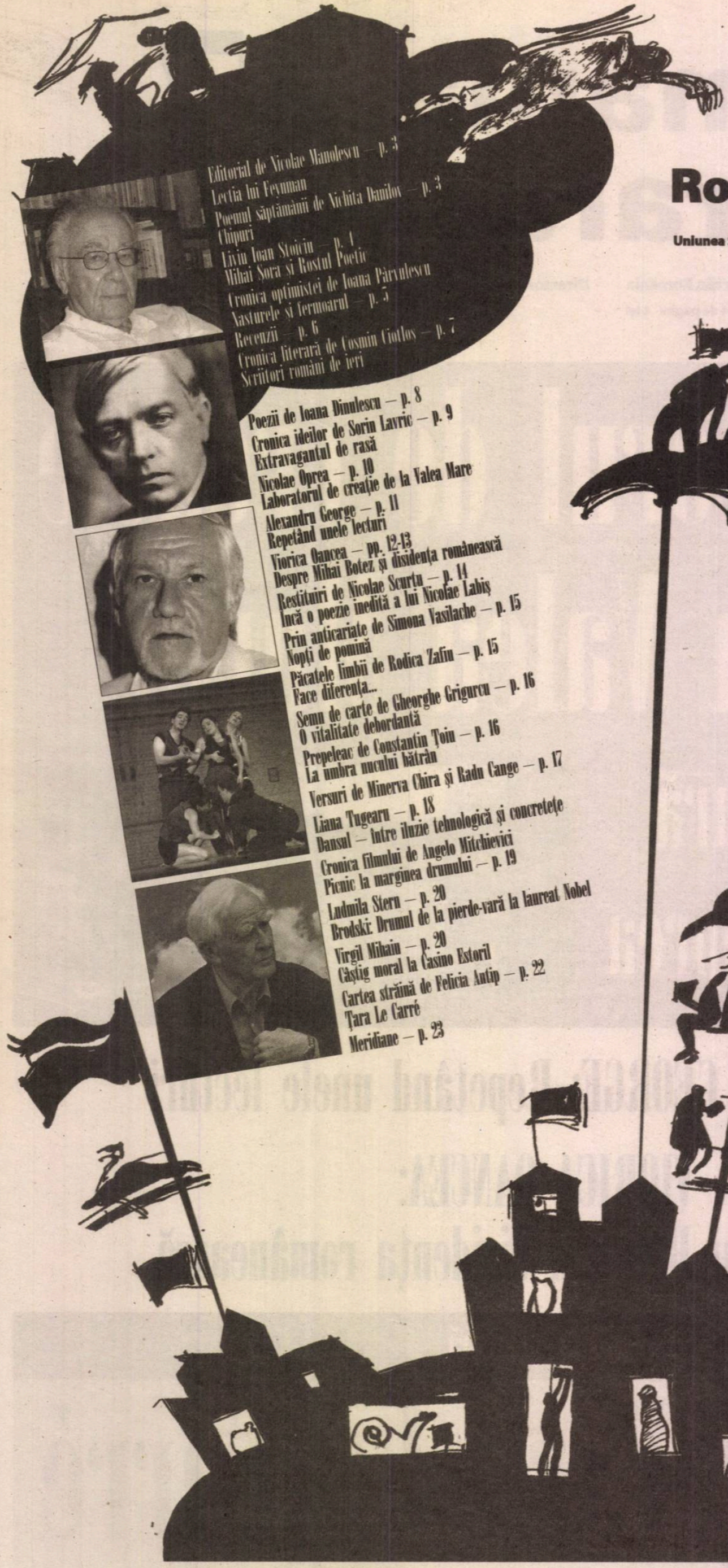
ALEXANDRU GEORGE: Repetând unele lecturi

VIORICA OANCEA: Despre Mihai Botez și disidența românească

Cartea străină

Țara Le Carré

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Lecția lui Feynman
Poemul săptămânii de Nichita Danilov – p. 3
Chipuri
Liviu Ioan Stoiciu – p. 4
Mihai Șora și Rostul Poetic
Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu
Vasturele și fermoarul – p. 5
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Scriitori români de ieri

Poezii de Ioana Diculescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Extravagantul de rasă
Nicolae Oprea – p. 10
Laboratorul de creație de la Valea Mare
Alexandru George – p. 11
Repetând unele lecturi
Viorica Oancea – pp. 12-13
Despre Mihai Botez și disidența românească
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Încă o poezie inedită a lui Nicolae Labiș
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Nopți de pomină
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Face diferența...
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
O vitalitate debordantă
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
La umbra nucului bătrân
Versuri de Minerva Chira și Radu Cange – p. 17
Liana Tugearu – p. 18
Dansul – între iluzie tehnologică și concretețe
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Picnic la marginea drumului – p. 19
Ludmila Steru – p. 20
Brodski: Drumul de la pierde-vară la laureat Nobel
Virgil Mihaiu – p. 20
Câștig moral la Casino Estoril
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Țara Le Carré
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *exerciții de admirație*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Lecţia lui Feynman

În afară de fizicieni, nu vor fi fiind mulţi aceia care să fi auzit de numele lui Richard P. Feynman. A fost unul dintre cei mai mari teoreticieni şi profesori de fizică din lume.

A trăit între 1918 şi 1988, a primit Nobelul în 1965 şi a predat întreaga viaţă fizica la Universitatea Cornell din SUA, cam odată cu Vladimir Nabokov literatura, şi la Institutul Tehnologic din California (Caltech). L-au făcut cunoscut marelui public ingenioasa demonstrare a eşuării navetei Challenger, când a scufundat un elastic într-o apă cu gheaţă, şi cele *Şase lecţii uşoare*, publicate postum în 1995, o versiune prescurtată a celor 3000 de pagini ale *Cursurilor de fizică* din 1965, ambele traduse în română de Mihai Gavrilă şi Oliviu Gherman (la fosta Editură Tehnică şi, respectiv, Humanitas). Cursurile au fost iniţial destinate studenţilor de la Fizică din anii I şi II. Nu era vorba în ele de cele mai noi descoperiri, ci de problemele de bază, necesare înţelegerii fizicii. În aceste condiţii, Feynman însuşi se îndoia de succesul lecţiilor lui. Chiar aşa s-a întâmplat. Audienţa a descrescut şi, în cele din urmă, s-a deplasat de la studenţi la profesori. Aceştia au înţeles mai bine folosul didactic extraordinar pe care îl puteau trage din lecţiile lui Feynman în pătrunderea şi explicarea esenţei ştiinţei lor.

Cu mult înainte de a avea cunoştinţă de cartea lui Feynman, mi-am pus eu însumi întrebarea cu privire la felul în care o disciplină, în cazul meu, literatura, trebuie predată şi pe înţelesul cui. Am scris mai multe articole pe această temă, adunându-le într-o carte intitulată *Lectura pe înţelesul tuturor*. Titlul era însă greşit: nu pe înţelesul tuturor încercam eu să lămuresc problemele pe care le ridică lectura literară, ci doar pe înţelesul celor care o citesc. Sunt două nivele diferite, de care şi Feynman a fost conştient, dovadă propria prefaţă la carte. Şi, totodată, două metode diferite, având fiecare scopul ei. Când te adresezi celor care citesc literatură, presupui că au un oarecare *background*, aşadar o informaţie mai mult sau mai puţin întinsă în materie: ceea ce trebuie să faci este să-i înveţi *cum* să citească. O altă culegere de articole, am intitulat-o chiar aşa: *Cum citim*. Ideea este de a propune un mod de folosinţă. Cu cât mai simplu şi mai eficace, cu atât mai bun. Când însă ai de-a face cu oameni foarte tineri ori chiar cu adulţi care au citit prea puţine cărţi, ca să nu spun niciuna, scopul este altul şi anume de a le trezi interesul pentru lectură. Cu alte cuvinte, de a-i face să citească. Problema cu aceştia este că, asemenea hipoacuzicilor, dar din motive culturale, nu naturale, ei n-au „auzit" niciodată un text literar şi nu pricep de ce ar trebui s-o facă. Întrebarea, în cazul lor, nu este *cum*, ci *de ce*. Iar răspunsul, ceva mai dificil.

M-am simţit oarecum mulţumit de mărturisirea lui Feynman că s-a descurcat mai bine cu profesorii decât cu studenţii. În ce mă priveşte, mi-a venit totdeauna mai uşor să spun cum să citim literatura decât de ce trebuie s-o citim. Am căutat răspunsuri şi la cea de a doua întrebare. Nu cred că am găsit unele îndeajuns de convingătoare. Cu siguranţă mai convingătoare au fost însă răspunsurile la cea dintâi. O întrebare care are avantajul de a n-o exclude pe cealaltă (nu şi invers). Cred că la posibila lor asociere se gândea Updike când afirma că lecţiile lui Nabokov despre romanele secolului XIX de la Universitatea Cornell îl determinau să alerge la bibliotecă şi să împrumute romanul despre care tocmai fusese vorba: modul în care profesorul interpreta cartea îi trezea pofta de o citi el însuşi. ■

■ poemul săptămânii de nichita danilov

Chipuri

Chipurile charismatice ale trecătorilor
(un', doi trei ș.a.m.d.)
urcate și coborîte
unul cîte unul și apoi
două cîte două
și, în fine, toate laolaltă
cu ajutorul unor scripeți
pe terasa blocului și înapoi pe trotuar
(se folosesc plase de prins
fluturi, sacoșe obișnuite, dar și năvoade sau crîsnice,
în care atîrnă ierburi, scoici, melci,
moluște sau alte animale marine)…
Da, pe terasa blocului turn
unde deja au fost aduși pașii,
astfel că se aude o leorpăială,
un clipocit continuu (lip-lip-lip și
lipa-lipa-lipa, țur-țur-țur ș.a.m.d.):
unicul scop al acestei mișcări perpetue
fiind mișcarea însăși,
mișcarea în sine
care dă naștere la nemișcare.

…Abandonate pe trotuar
sau chiar în mijlocul străzii
stau trupurile drepte ca niște lumînări
deposedate de chipuri și măști,
încearcă să-și acopere cu mîinile
locul unde s-a aflat cîndva, nu de mult, față,
dar dau mereu peste gol
dau peste un vîrtej
care îi absoarbe încet înlăuntru
astfel încît din fiecare trecător
rămîne doar o pată,
străjuită de mucuri de țigară
sau de alte lucruri mărunte
(o brățară, un ceas, o legătură de chei,
uneori niște tocuri, o poșetă,
un ruj, o oglinjoară sau un portofel burdușit cu bancnote),
Un lichid galben, amestecat cu ceva verde
se prelinge peste pantofi
pierzîndu-se odată cu amurgul în peisajul noptatic,
cînd chipurile trase pe sfori
sînt coborîte iarăși și iarăși pe scripeți
înghesuite în vitrine sau pe galantar
în magazinul aflat la parter.

…Buzele dorm, pleoapele clipesc alene,
capetele mișcă ușor din urechi
încercînd să asculte muzica sferelor,
după care se pleoștesc
scurgîndu-se încet de pe umeri pe dușumea și apoi,
pe sub ușă, pe trotuarul luminat de pași umezi…

fototeca României literare

Emil Galaicu Păun, Arcadie Suceveanu, Neptun 2010
Foto: Ion Cucu

la 94 de ani, mai tânăr spiritual ca oricine (am și eu 60, a trecut viața), Mihai Șora e pentru mine și o întruchipare a tinereții fără bătrânețe.

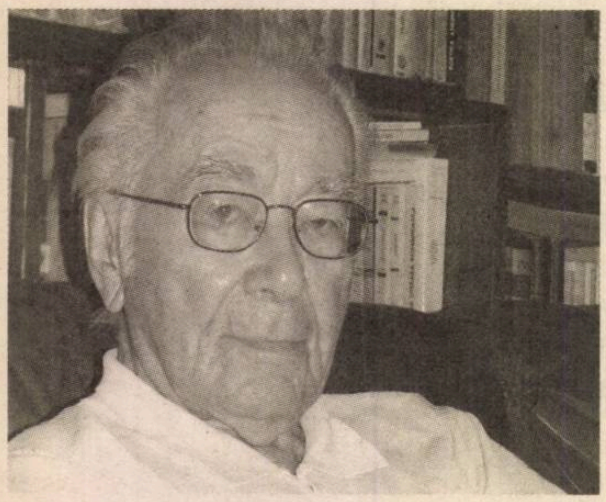
tema lunii: „exerciții de admirație"

■ liviu ioan stoiciu

Mihai Şora şi Rostul Poetic

L-am reîntâlnit pe Mihai Șora la sfârșitul lunii noiembrie la Iași, la „Petrecerea cu poezie" (un festival patronat moral de Mihai Șora, prieten cu organizatorul lui, Emil Stratan, director al revistei „Academia de Poezie").

Nu-mi venea să cred că-l aveam lângă noi, invitații la acest Festival de Poezie, pe filozoful şi eseistul „Rostului Poetic". La 94 de ani, mai tânăr spiritual ca oricine (am şi eu 60, a trecut viaţa), Mihai Şora e pentru mine şi o întruchipare a tinereţii fără bătrâneţe: e filosoful poeziei, poeticianul – „şi cum e posibilă poezia?" Poeticitatea în sine, fie şi la nivel de teoretizare a ei, te menţine tânăr? „Cum se realizează corelativul obiectiv al emoţiei poetice?", se întreabă filozoful, cum se naşte şi creşte poemul, are el soartă independentă? Poetului i se revelează, într-adevăr,



„o morfologie divină"? (Mihai Şora e fiu de preot ortodox, a moştenit o credinţă de care nu s-a dezis niciodată; s-a născut în Banat) Poetului i se dezvăluie „cuvintele" (mai mult sau mai puţin potrivite), e clar. „Nu că ceva este, ci a ceva că este" (Mihai Şora). Poetul „aglutinează cuvintele rigide şi elastice, până izbuteşte să le aducă la un maximum de *imitare* a precuvintelor, a vibraţiei lor proprii". Poetul inspirat găseşte „un eu-non-eu, golul-plin" la masa de scris, o realitate unică, „pre-cuvântul primei certitudini putând fi însuşit de cuvinte". Din nimic (nimicul poate fi egal cu divinul), poetul construieşte o lume a lui, intrând în dialog ontologic secret cu transcendentalul, care face operaţional „a fi" şi „a avea". A fi: aşa cum stejarul întreg se află în ghindă (nu există, dar este, spune filozoful), „totul pleacă de la A Fi (ghinda), de la centrul unei sfere de rază nevăzută, de la verbul total din care purced elementele, opoziţiile, emoţia, revelarea". Mihai Şora a dedicat trei cărţi „Rostului Fiinţei" („Sarea Pământului", 1978, „A Fi, A Face, A Avea", 1985 şi „Eu & Tu & El & Ea sau Dialogul Generalizat", scrisă în 1988, editată în 1990), în care subliniază că „poetica" e indispensabilă vieţii.

Îmi notam în jurnalul meu online – la Iaşi, pe 26 noiembrie 2010, în Aula Universităţii „Petre Andrei", Mihai Şora (invitat la o dezbatere publică alături de Luiza Palanciuc şi prietenul său de o viaţă, filozoful şi eseistul Sorin Vieru) şi-a cerut scuze la nesfârşit că e om de scris, nu de vorbit („mi-e greu să vorbesc în public, sunt un om al mesei de scris"). Iar Sorin Vieru a mărturisit că „în capul meu e o asemenea învălmăşeală"... Luiza Palanciuc a propus să se vorbească pe tema cărţii celor doi mari invitaţi, *A Fi, A Face, A Avea* (Mihai Şora) şi *Riscul gândirii* (Sorin Vieru) – degeaba, tot nu s-a legat un dialog. A fost o lecţie de fragmentarism. Am auzit acolo de condiţionarea politicii, de spaţiul restrâns al expresiei intelectuale, de dificultatea lexicală, de imaginea ideală a intelectualului (compromis de intelectualii din clasa politică, de exemplu), de faptul că trebuie făcută distincţie între intelectual şi pseudointelectual („Semidocţi cu toate patalamalele la mână"; ar trebui să existe o deontologie în acest sens), de faptul că intelectualul ar trebui să fie „luminător al maselor", dar nu mai e („intelectualul ar trebui să învolbureze masele" – Sorin Vieru), că trebuie să distingem între adevăr şi eroare. S-a vorbit despre „gândul rotund", despre modul de a fi autentic sau un surogat, să fii numai aparenţă sau mască (să nu uităm că există şi „masca socială"), despre unitatea organică a pluralităţii, despre relaţia eu şi tu, de întâlnire, că „orice fel de el e tu", de setea de comuniune. Mihai Şora a mărturisit că a fost întâi editor şi apoi scriitor, cărţile altora l-au obligat să scrie cărţile sale, după 30 de ani de tăcere (a debutat editorial cu *Du dialogue interieur*, 1947, Paris, Editions Gallimard, şi a doua carte i-a apărut în 1978, *Sarea pământului*, la Bucureşti). Sorin Vieru a insistat pe faptul că gândim foarte agitat atunci când gândim, „uităm să stăm pe gânduri", a insistat pe lipsa de discernământ critic şi precaritatea intelectuală. Mihai Şora: „Poeţii se lasă răpiţi, în loc să fie răpitori". Sorin Vieru: „Să reabilităm cuvântul culturalizare în aceste vremuri dificile, dar interesante, sistemul în care trăim e în curs radical de schimbare, suntem la o răscruce de drumuri, la o răspântie".

Există cuvintele „vibrante, deci lirice, predeterminate", dintre gol (conştiinţa intenţionată) şi plin (conţinutul intenţionat), valabile atât poetului, cât şi filozofului, „cunoaşterii intelectuale artistice" în general (comunicată diferit; „după cum se exprimă în celălalt"), spune Mihai Şora. Trebuie doar să intri în relaţia de adecvare originală a acestor cuvinte, de mimesis, să ai succes la masa de scris, să prinzi mişcarea verticală a intensităţii şi interiorităţii, a plenitudinii. Opera „leagă golul pătrunzător învăluitor al subiectului, de plinul pătruns învăluit al obiectului, cu o trecere obligatorie prin desimea actului lor comun... în care, atât obiectul, cât şi subiectul îşi întemeiază fiinţa" (Mihai Şora). Poezia rezidă în actul întâlnirii revelate (revelaţie a totului, după coborârea minţii în inimă), filosofia în acela al întâlnirii mediate. Poeticianul Mihai Şora ierarhizează faptele lumii între aceşti poli – A Fi („mântuirea ontologică") şi A Avea („eliberarea de bunuri materiale"): „Între polii acestor verbe generale, fundamentale, se consumă întreaga aventură a omului", de fapt.

Mihai Şora are o biografie fabuloasă, a trăit în Occident şi în ţară, a călcat apăsat „pe calea bătută a metafizicii occidentale" (deschisă) şi a avut ocazia să o compare cu calea metafizicii româneşti (i-a avut profesori pe Nae Ionescu şi Mircea Vulcănescu şi asistent pe Mircea Eliade), închisă, făcută praf de comunism... Neinspiraţia de a se întoarce în ţară după instalarea comunismului i-a schimbat perspectiva, Mihai Şora a devenit obsedat de „margine" (care după Revoluţie avea să capete noi orizonturi) – seninătatea salvându-l continuu: *Eu am fost chinuit, de când eram copil, de problema „marginii". Se configura spaţial pe atunci, adică mergi, mergi şi când ajungi la margine? Poţi ajunge la margine? Dacă ai ajuns la margine, mai poţi face un pas? Ce se întâmplă dacă ai ajuns la margine? Nu puteam concepe că universul are o margine, dar nici nu puteam realiza oarecum intuitiv că nu are o margine. În afară de asta, aveam totuşi un fel de certitudine fundamentală, care îmi dădea seninătate...* Va trebui să apuce 100 de ani să afle sensul marginii.

Admiraţia mea faţă de Mihai Şora e veche (am colaborat la revista „Viaţa Românească" două decenii, i-am publicat aici inclusiv programul civic-democrat pe care l-a propus pentru fostul Partid al Alianţei Civice, o doctrină filozofică de profunzime, s-a mirat teribil că i-o cer – ea a pierdut în faţa doctrinei social-liberale), de câte ori îl întâlnesc uit de crispările mele, surâd, el e Părintele în faţa căruia fac o plecăciune, spăşit, încântat că Dumnezeu a trimis pe lume şi asemenea mesageri integri. ■

CALENDAR

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii

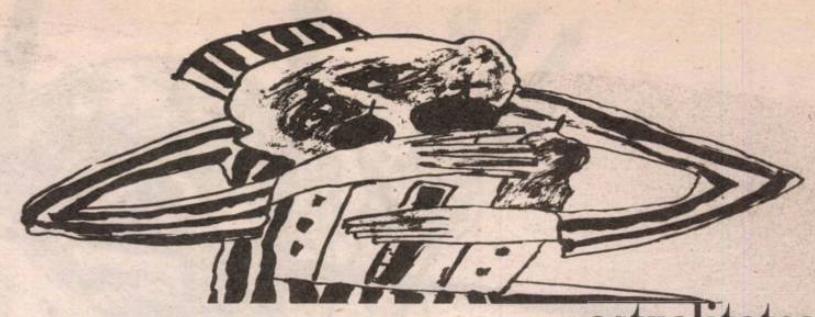
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)

13.12.1693 – a murit Mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)

13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2002)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1942 – a murit Barbu Marian (n. 1876)
14.12.1946 – a murit I.Al.Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)



din „haina plină de fireturi” și nasturi de primar a unui străbunic din familie, toate urmașele, între care și eu, au moștenit câte unul singur, adaptat ca broșă.

15.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
15.12.1921 – s-a născut Nicolae Barbu (m. 1985)
15.12.1924 – s-a născut Papp Ferenc
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
15.12.1963 – a murit Leca Morariu (n. 1888)
15.12.1980 – a murit Ion Maxim (n. 1925)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuț (n. 1930)

16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1944 – s-a născut Emil Pintea (m. 2004)
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert
16.12.1967 – a murit Alexandru Hodoș (n. 1893)
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

17.12.1870 – s-a născut I.A.Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie Pippidi (m. 1993)
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu

17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m. 1999)
17.12.1941 – s-a născut Vasile Romanciuc

18.12.1854 – s-a născut Ioan Nădejde (m. 1928)
18.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1985 – a murit Liviu Rusu (n. 1901)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Nasturele și fermoarul

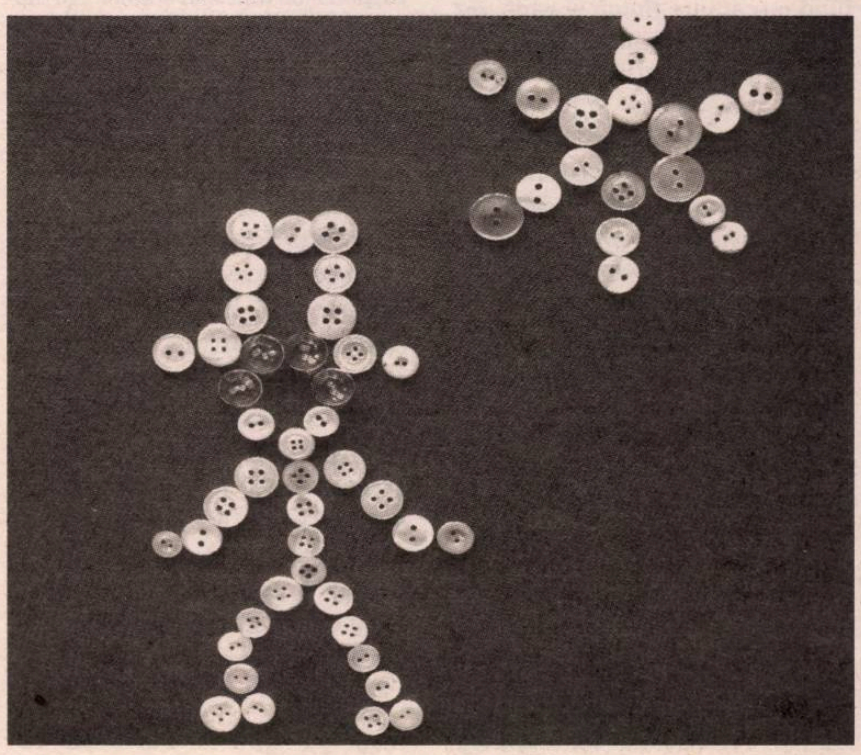
De câte ori mi s-a pus întrebarea despre cum văd eu diferența principală între secolul 20 și secolul 19 am vorbit despre suflet, caracter, predispoziția spre sacrificii și despre alte lucruri impalpabile de soiul acesta. Însă acum aș răspunde mai simplu: diferența principală e fermoar în loc de nasture. Desigur, e o sinecdocă. Încerc s-o explic.

În secolul 19 oamenii își încheiau toate hainele cu nasturi. Ce înseamnă un nasture? Ceva de tip *utile dulci*, un obiect în același timp desfătător și plin de folos. În toate casele se găseau cutii zornăitoare din care se revărsa o ploaie de nasturi. Copiii se jucau în fel și chip cu ei, grupându-i pe culori și specii: nasturi cu doi ochi sau cu patru, nasturi de os, de sticlă, de lemn sau de metal, nasturi lați sau bombați ca mugurii (*bouton*), înveliți în piele sau din sfoară răsucită, năsturei micuți și ușori ca bobul de linte sau lucitori și mari cât ochii fiarelor sălbatice. Băieții duceau războaie cu nasturi, așa cum erau și cele cu soldații de plumb, existau în regnul năsturesc soldați și generali, lași și viteji. Fetele desenau case cu acoperiș roșu și, alături, copii albi. Mai târziu, alegerea nasturilor pentru o rochie era la fel de importantă ca toate alegerile care-ți pot determina viața. Pernele, plăpumile, diversele huse sau botinele și ghetrele se încheiau cu găici și butoniere în care se lăfăia câte un mic disc colorat. Desigur, nasturii erau numai o parte a acelui coș cu minuni care era coșul de cusut, plin de lucruri magice, de la degetarul „cu gropițe”, până la acele de siguranță, agățate ca gimnaștii de bara unuia dintre ele, care le ținea prizoniere pe toate. Am fost surprinsă când am descoperit, la Walter Benjamin, că și bărbații – desigur, cei care erau copii în preajma lui 1900 – pot purta amintirea tainițelor coșului de cusut: „Pe lângă regiunea superioară a cutiei, unde stăteau unul lângă altul mosoarele, unde sclipeau micile suporturi din pânză neagră, în formă de caieţele, pentru păstrarea acelor și unde erau ținute foarfecele, fiecare în tocul lui de piele – exista subsolul întunecos, mormanul în care dormea ghemul desfăcut și unde erau strânse laolaltă rămășițe de elastic, capse moș și babă, fâșii de mătase”. Iar cusutul cerea timp și era garanție pentru meditație sau schimb pașnic de vorbe și pentru intimitate: „Mama Albei-ca-Zăpada coase, afară ninge. Cu cât e mai adâncă liniștea care se lasă peste țară, cu atât e mai prețuită această îndeletnicire domestică...” (din volumul *Copilăria berlineză la 1900*, trad. de Andrei Anastasescu, Humanitas, 2010). Perna de ace cu gămălie, ciuperca de cusut ciorapi, ața de toate culorile și grosimile, metrul răsucit din care poți face drumuri șerpuite sau cu care-ți poți măsura talia și câte alte lucruri cu care strângi laolaltă peticele imaginației se aflau în coșul de cusut.

Încheiatul puzderiei de nasturi care-ți trasau drumuri și semne de orientare pe tot trupul îmbrăcat, așa cum pistruii se așază pe piele în diverse constelații, pusul butonilor la mâneci și al balenelor la guler sau înnodatul lavalierei, la bărbați, și nenumăratele detalii ale veșmintelor femeiești luau timp. Timp de visare, tihnă, dar și emoția pregătirii pentru întâlnirea cu celălalt. Un *avant-goût* al bucuriei. La diversele ținute de gală, oficiale, nasturii erau ca broșele. Din „haina plină de fireturi” și nasturi de primar a unui străbunic din familie, toate urmașele, între care și eu, au moștenit câte unul singur, adaptat ca broșă.

Pierderea unui nasture era un eveniment, iar dacă se repeta, devenea o catastrofă: implica schimbarea tuturor semenilor celui dispărut pe neașteptate. Iar dacă-l recuperai, cusutul nasturelui era o artă: să găsești ață de aceeași nuanță cu a celorlalți, să-i dai exact același loc și același joc, să nu-l lipești, pur și simplu, de stofă. (Când am învățat să cos, mă opinteam să înțepenesc nasturele de material, iar încheiatul devenea aproape o imposibilitate, până când o persoană miloasă, poate bunica, m-a învățat trucul pentru începătorii într-ale cusutului: să pui un băț de chibrit sub nasture, cât timp coși, apoi să-l iei înapoi, lăsând liberă mișcare micului disc.) Otilia îi coase lui Felix un nasture, iar acesta nu se poate abține s-o sărute. Tocmai atunci intră Stănică Rațiu și-i îndeamnă să nu se sfiască. Ca toate personajele negative, și Stănică e un om opac la tot ce ține de inocența intimității.

Desigur, se irosea mult timp cu nasturii, iar din momentul în care oamenii au înțeles că timpul e bani, specia acestora s-a împuținat dramatic, la fel cum, în același secol, s-au împuținat, de pildă, bizonii în preriile Americii. Și, în epoca de maximă înflorire a invențiilor, un american de cincizeci și ceva de ani, Whitcomb L. Judson a brevetat, în 1893, prima formă de fermoar, o mică bijuterie mecanică, două șiruri de dinți care se prindeau unul de altul cu o cremalieră. L-a numit *clasp-locker* (nu *zipper*). După mai bine de două decenii, odată cu începutul Marelui Război, Gideon Sundbäck, un suedez, a perfecționat fermoarul până la forma asemănătoare cu cea de astăzi. Nasturii n-au dispărut, însă supremația lor s-a încheiat. Francezii numesc fermoarul *fermeture éclair* – adică *închidere fulger*. Un fulger care a fost marca secolului vitezei. Un fulger care a schimbat totul: principii, sentimente, viață. Așadar, de câte ori mi se va pune de acum încolo întrebarea despre cum văd eu diferența principală între secolul 20 și secolul romantic nu voi mai vorbi despre suflet, caracter, sacrificii și alte lucruri impalpabile de soiul acesta. De acum voi răspunde simplu: *hegemonia fermoarului*. ■



Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu

de Ligia Tudurachi

Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 244 p.

A devenit un loc comun al exegezei că literatura amfitrionului de la „Sburătorul" e lipsită de valoare estetică, interesând aproape exclusiv ca document de personalitate. În răspăr cu acest curent de opinie, Ligia Tudurachi vede în Lovinescu un veritabil reformator al romanului românesc din interbelic şi un scriitor original, ce îşi depăşeşte cu mult epoca. Şi asta deoarece criticul literator ar avea meritul de a fi propus, în romanele sale, ipoteza unei psihologii experimentale şi a unui tip de discurs foarte modern, în acord cu ideea formulată într-un articol din 1931 (*Expresia creatoare de realităţi*), care spune că: „în loc să o urmeze, cum ar fi firesc, de multe ori cuvântul determină realitatea sufletească".

Poetica romanului lovinescian se bazează, după convingerea exegetei, pe exploatarea posibilităţilor de expresie şi de semnificare ale clişeului. Nu întâmplător, tot printr-un clişeu („masca apoloniană"), deci într-o manieră mimetică, obiectiv-impersonală, va alege Lovinescu să-şi afirme personalitatea, conştient că numai în felul acesta îi poate păstra şi amprenta unică, „individuală" (nota „diferenţiatoare"). Teoria expresiei „creatoare de realităţi" se regăseşte, de fapt, pe trei paliere distincte ale operei lovinesciene: în scrierile de doctrină (teoria formelor fără fond), în memorialistică (mitologia personalităţii) şi în literatura de ficţiune (ce explorează valorile pragmatice ale limbajului). Clişeul ia, succesiv, locul „formei" („fondul" fiind o realitate fluidă şi vagă, de ordin psihic), al „voinţei" (în raport cu „temperamentul", reductibil tot la o dimensiune „sufletească") sau al vorbirii personajelor lovinesciene (care au totuşi o psihologie, însă una depinzând exclusiv de limbaj). Romanul lovinescian e citit acum ca o dramă a neputinţei de a vorbi (şi trăi) autentic, câtă vreme literatura, incapabilă de a mai atribui existenţei un sens, se mulţumeşte să-i prescrie doar nişte reguli.

Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu e o comprehensivă exegeză dedicată romanului lovinescian şi un studiu plin de idei provocatoare. O carte admirabilă, care consacră un critic talentat şi de o inteligenţă cristalină, tăioasă, ca diamantul.

■ Antonio Patraş

Fuck tense

de Bogdan Lipcanu

Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2010, 88 p.

Fuck tense este o carte prin care autorul ei îşi îmbrăţişează, cu toată tandreţea şi cu toată violenţa, trecutul. Ce înseamnă trecutul pentru el? Copilăria şi adolescenţa de la sfârşitul anilor '80. Aşadar, ca pentru ceilalţi congeneri ai săi, amintirile personale se suprapun peste ultimii ani ai comunismului din România.

Bogdan Lipcanu decide să pună în poeme sentimentul difuz al nostalgiei pentru el însuşi – cel din ultima decadă comunistă – şi pentru toate lucrurile care îl înconjurau atunci. Atitudinea nu este nouă. Tendinţa rememorării pluteşte în aerul timpului nostru. *Fuck tense* e o transpunere în poezie a iniţiativei care se desfăşoară de ceva timp pe multe *site*-uri pe Internet, în care se postează fotografii cu tot felul de produse şi obiecte foarte apreciate în vremea comunismului, pe care le obţineai greu, cu rezultatul unei plăceri vecine cu fericirea. Autorul adaugă, bineînţeles, nota personală, propriile amintiri şi privirea sa de copil care atribuie înţelesuri evenimentelor haotice din jur. Prăjitura Albinţa, Cico, jocul Marocco (greu de găsit), desenele animate Bălănel şi Miaunel, cuburile, jocurile cu soldaţi, revista *Regia fotbalistică*, ciocolata Brăduţ, ţigările *Karelia*, gândurile despre anul 2000 şi multe altele au chipul copilăriei, oricât de bune sau de neinspirate ar fi fost. Întrebările simple ale copilului de atunci rămân fără un răspuns, cu atât mai adânci: „Şi mă gândeam. Bun, şi dacă am deveni prieteni?/ În extraordinara ipoteză în care am deveni prieteni,/ ce am face?/ Am merge la cofetărie, am mânca o prajitură/ şi, dup-aia, ce-am face dup-aia,/ ce-am face toată viaţa?/ Am sta aşa?" (p. 39) Interesul cărţii poate veni din identificarea cititorului cu personajul. E un fapt că oamenii care au trăit aceiaşi ani de comunism au, în proporţie de 90%, aceleaşi amintiri. Acelaşi gust al anotimpurilor, aceleaşi emoţii în faţa momentului în care îi „cereai prietenia" unei fete, aceleaşi jocuri, aceleaşi bucurii.

Fuck tense este o felie de istorie personală, pe care doar sinceritatea nudă o face să capete o înfăţişare poetică.

■ Iulia Iarca

Voioasa expunere a ordinii mondiale

de Alexandru Bălăşescu

Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2010, 104 p.

Voi spune despre această provocatoare colecţie de texte că se poate citi în cursul cîtorva călătorii cu tramvaiul. Şi asta nu pentru că aşa se recomandă a fi citite cărţile scurte – căci *Voioasa ordine…*, în ciuda numărului mic de pagini, e o lectură densă, pertinentă unei lecturi cu creionul în mînă –, ci pentru că astfel va funcţiona cel mai bine: în miezul lumii sociale de care se ocupă. Deşi textele nu se desfăşoară doar în România, ci pe multe alte meridiane, de la Orange County, SUA la Teheran, rămîne constantă privirea exercitată vieţii sociale, înţeleasă nu exhaustiv, ci fragmentar, compusă din detalii, fiindcă metoda lui Bălăşescu e fidelă ideologiei deconstructiviste a examinărilor pe care le profesează.

Înainte de scurte consideraţii ceva mai aplicate, trebuie spus că unul dintre cele mai lăudabile aspecte legate de *Voioasa expunere a ordinii mondiale* este faptul că se adresează unui public larg, nespecializat, căruia îi face accesibilă, într-un limbaj sportiv, curăţat de jargon profesional, ceea ce s-ar numi „privirea antropologică". Sau, cu cuvintele lui Vintilă Mihăilescu din prefaţă, „dacă după citirea acestui volum vi se va întîmpla să vedeţi idei pe stradă, nu vă speriaţi, se cheamă antropologie". Căci dincolo de prospeţimea observaţiei de pe fiecare pagină a volumului stă un sistem explicativ complex şi vioi (sau voios) în a cărui logică se poate înţelege ce au în comun criza economică şi baronul Münchhausen, televizorul şi participarea civică, spaţiile publice din SUA şi din lumea a treia sau o vitrină cu armele şi podoabele unui şef de trib de la Antipa cu vitrinele magazinelor de haine scumpe, creatoare de statut social. Inutil să precizez că din toate astea nu lipseşte (auto)ironia care se ghiceşte încă din titlu, dovadă (nu doar de umor, ci şi de invitaţie la participare) şi întrebările sau alte formule retorice din finalul unora dintre texte. De altfel, cei care i-au citit volumul anterior, *Paris elegant, Teheran incitant. Corpuri estetice, subiecte politice* (Curtea Veche Publishing, 2008), sînt familiarizaţi deja cu disciplina analitică a antropologului Alexandru Bălăşescu, cu descrierile sale alerte şi cu demonstraţia relaxată, lipsită de obstinaţie, dar care-şi atinge ţinta.

Cele douăzeci de texte din acest volum sînt inegale şi ca dimensiuni, şi ca parcurs: unele dintre ele sînt concluzii esenţializate în spatele cărora par să stea reflecţii şi cercetări îndelungate, altele sînt schiţe ale unor posibile studii viitoare.

■ Ana Chiriţoiu

Cartea cu anluminură

de Paul Aretzu

Piteşti, Ed. Pământul, Piteşti, 2010, 72 p.

Căutând arhetipul celest prin mijloace literare şi tânjind spre o *unio mysticum* cu puterea verbului omenesc, atâta câtă este ea, Paul Aretzu ne pregăteşte pentru a suporta splendoarea grea de suferinţă a pogorârii semnelor Domnului printre noi. Autorul se arată – ca şi în alte scrieri, bunăoară *Cartea Psalmilor* – un teologhisitor al Iubirii divine, un trăitor într-o *ecclesia* pe care şi-o doreşte, ca orice creştin, puternică şi grăitoare în toate sensurile. Poezia se prezintă, aici, ca o formă de pioasă cerere şi argumentare redactată de unul dintre „lihniţii din toată lumea", care „din puţin trăim, o frântură de/ pâine, o linguriţă de vin". Ca receptacol al „rugăciunilor umilicioase", versul slujeşte atât protocoalelor închinării omului către Creatorul său, cât şi mărturisirii unei conştienţe de sine, vanitate pură şi mormânt al dorinţei de a crea un univers autonom, cu legi şi îndreptări de ordin scriitoricesc. Meşteşugul cunoscut drept anluminură visează, metaforic, în acest volum, să împace pornirile de afirmare ale preafiravilor zbătători spre iluminare cu trăirea liturgică, tăcută şi tremurată. Suntem făcuţi martorii unei simbioze resimţite, de către mai toţi poeţii religioşi, ca un compromis între credinţă şi tăgadă, deoarece întâi e privirea mută spre Cerul născător, iar *expresia* ar putea să nu survină, şi totuşi o face, astfel că succedaneul Logosului dintâi, preluat de stihuitor, sună aproape a pângărire: „Pentru că scriitorul nici nu are unde să moară,/ decât în literatură. acolo este locul lui de veci./ghemuit sub suflarea vântului./zâmbind printre lacrimile mamei sale./sugând ţâţa lingvistică".

Poetul ni se pare îndatorat unei spuse a fondatorilor Bisericii: *Omne datum optimum et omne donum perfectum desursum est, descendes a Patre luminum* („Orice natură foarte bună şi orice har desăvârşit este de sus, coborând de la Tatăl luminilor"). Iar Sfântul Pavel a adăugat: „Tot ceea ce este revelat e lumină" (*Efeseni 5:13*). Ca să „vezi" această lumină, sub formă de anluminură sau de gând, se cuvine să te înscrii într-un canon, să înţelegi că drumul „tot către Canaan" trece prin ordalia uitării vinovatului ego, în favoarea slăvirii unui alt cer: „în coşare/Maica orantă născu icoană a lui Dumnezeu./cer arătat peste biserică./ la ea închinămu-ne în de-a pururi extaz". O carte filtrată prin Dionisie Pseudo-Areopagitul şi prin Plotin, de recitit oricând pentru prea alergatele noastre suflete postmoderne.

■ Gabriel Coşoveanu

Se vede de la o poștă că lui Vakulovski poezia optzeciștilor îi place. Altminteri, n-ar fi citit-o așa, de la titluri până la virgule. Impresia e că manuscrisul acestei cărți a fost redactat pe hârtie milimetrică.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

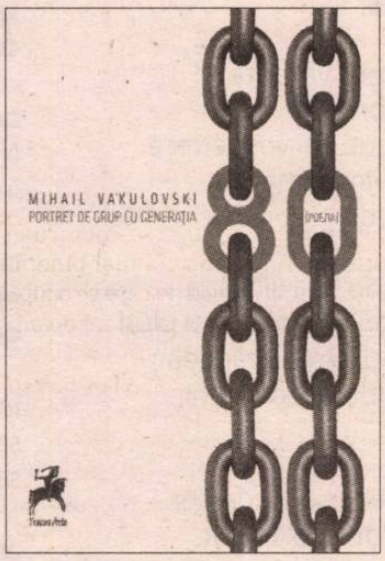
Scriitori români de ieri

Cu prima sa carte de critică literară, Mihail Vakulovski face un gest necesar: discută extrem de serios poezia generației precedente. Despre optzeciști au scris până acum mai cu seamă optzeciștii. Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei sunt cei dintâi.

Le-au urmat Andrei Bodiu (şi el lunedist) şi Radu Andriescu (care, deşi ieşean şi membru al Clubului 8, nu e departe de simpatiile anglo-saxone ale ceva mai vârstnicilor colegi bucureşeni). Asta în ce priveşte studiile sistematice. Recenziile nu le pun la socoteală. Ele vin şi trec. Iar importanţa lor e de obicei conjuncturală.

La origine o teză de doctorat, remaniată în mai multe rânduri din 2002 (când a fost susţinută) până astăzi, *Portret de grup cu generaţia 80* e, aşadar, primul demers analitic care nu poate fi bănuit de partizanat. (La noi suspiciunea fiind aproape o metodă de interpretare.) Sigur, se vede de la o poştă că lui Vakulovski poezia optzeciştilor îi place. Altminteri, n-ar fi citit-o aşa, de la titluri până la virgule. Nimic n-a iertat. Impresia e că manuscrisul acestei cărţi a fost redactat pe hârtie milimetrică.

Să comparăm selecţia lui Mihail Vakulovski cu aceea, tradiţională deja, a lui Alexandru Muşina, din cunoscuta lui *Antologie*. Cifrele ne-ar putea înşela. Vakulovski alege 31 de autori, Muşina 32. Comuni, însă, sunt doar 24. Apar, prin urmare, 7 (Ioan Flora, Virgil Mihaiu, Emilian Galaicu-Păun, Gheorghe Iova, Vasile Gârneţ, Ion Bogdan Lefter şi Petru Romoşan) şi dispar alţi 8 (Aurel Dumitraşcu, Paul Grigore, Emil Hurezeanu, Ion Monoran, Aurel Pantea, Augustin Pop, Dan Stanciu şi Marcel Tolcea). Cu unele semne de întrebare, modificările mi se par plauzibile. Şi cred că justificarea lor stă nu într-o reacţie de respingere estetică, ci, mult mai simplu, în grila de lectură pe care o propune Vakulovski. O grilă foarte dinamică, unsă la încheieturi, surprinzătoare adeseori, degajată şi, în tot cazul, formalistă. Am încercat să mă pun în pielea autorului şi să-mi imaginez ce rezultate ar fi putut da ea aplicată la poezia celor absenţi. Răspunsul e implicit.



Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generaţia 80. Poezia,* Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010, 440 p.

Acesta e meritul critic al lui Mihail Vakulovski: e imun la influenţe. Dacă greşeşte, greşeşte pe răspunderea lui. Nu decantează o poetică pentru fiecare poet, pentru ca pe urmă să se folosească de ea mecanic. (O şi afirmă răspicat într-unul din capitole.) Nu umblă cu şperacle şi pontoarce. Mai degrabă se lasă condus de o imagine proprie, coerentă însă, a optzecismului generic. Cu girul discret al acesteia se desfăşoară întreaga investigaţie.

De aici ceea ce aş numi, în *Portret de grup cu generaţia 80*, empatie stilistică. Ca să-i poată comenta cum trebuie, Mihail Vakulovski le învaţă, optzeciştilor, codurile. Despre acest curs practic de limbi străine depun mărturie titlurile secţiunilor din care e alcătuită cartea. *Cazul Alexandru Muşina sau despre intertextul cu viitorul* sau, la Mircea Cărtărescu, *poezia rock baroc* sunt doar două exemple. Memorabile. Mai mult ca sigur, astfel de sintagme ar fi făcut vogă la Cenaclul de Luni, cu treizeci de ani în urmă. Dar nu-i timpul pierdut nici acum.

Interesant şi original e, de asemenea, decupajul. Pentru Mihail Vakulovski, trei sunt fronturile principale ale poeziei optzeciste: realul, textul şi psihoza. (În *Flashback 1985*, Ion Bogdan Lefter identifica tot trei tipuri de poeţi, *prozaizanţi, conceptualizanţi* şi, în fine, *orgolioşi moralişti*.) Pe undeva, cele două clasificări se aseamănă. Cu deosebirea că între criteriile tânărului critic de azi, spre deosebire de cele ale tânărului critic de ieri, atitudinea nu mai e decisivă. Iar prin aceasta, principial stilistică fiind, viziunea lui e mai puţin incandescentă.

Şi lucrurile nu se opresc aici. Diviziunile admit subdiviziuni: *poezia realului cotidian, poezia hiper-realului* şi *poezia realului fabulos*. Apoi: *poezia texistenţialistă* şi *poezia textualirickă*. Cât despre *psihoză*, aceasta e una şi bună, fără suplimentare accente schizoide. Nu sunt sigur că locul lui Ion Mureşan, de pildă, e între *textualirici* şi nu între *realiştii fabuloşi*. Dar astea-s chiţibuşuri.

Mai important e că, din cele trei categorii, Mihail Vakulovski nu pare să aibă instrumente decât pentru primele două. Urmăreşte cât se poate de ingenios tratativele cu realul ale unor Florin Iaru, Romulus Bucur, Mariana Marin sau Ioan Flora, caută minereuri livreşti în poezia unor Bogdan Ghiu, Nichita Danilov, Ion Bogdan Lefter sau Vasile Gârneţ. Când ajunge însă la Călin Vlasie, Marta Petreu, Matei Vişniec, Daniel Pişcu, Ion Stratan, Viorel Padina sau Cristian Popescu apelează, ca metode, tot la pactul cu realul (încălcat, ce-i drept, de aceştia) şi tot la radiestezii culturale (chiar dacă impure). Poezia psihozei are autonomie. Felul de a o citi, în schimb, nu. Unui poem ca *Despre primul şi al doilea*, de Viorel Padina, Vakulovski îi revelează o structură de un radicalism logic exemplar. Pe mine demonstraţia m-a convins, nu-i vorbă, dar, ca să zic aşa, m-a convins prin învăluire.

„Sfârşit deschis, luminos", conchide Mihail Vakulovski. „Lectura poemelor lui Viorel Padina aminteşte de ultima etapă a jocului de-a telefonul stricat sau mai degrabă de-a vorbitul cu degetele în gură. E un mecanism pus în funcţiune care deliberat se schimbă şi face comunicarea mai complicată şi de aceea mai interesantă." (p. 423) Dar, în cazul acesta, autorul *Poemului de oţel* ar putea foarte bine să fie nu un psihotic (în sensul clasificării din carte), ci unul dintre poeţii realului cotidian sau, de ce nu, un texistenţialist de toată nădejdea.

Oricum, atenţia pe care acest *Portret de grup* o acordă unor autori ca Padina sau Daniel Pişcu e lăudabilă. Aşa marginali cum sunt, importanţa lor, deopotrivă estetică şi tipologică, e categoric mai mare decât a atâtor şi-atâtor „optzecişti" retroactivi şi, de ce să n-o spun, inflaţionişti. Îl avertizez pe Mihail Vakulovski că în primul rând cu aceştia din urmă va avea de furcă în lunile ce vor veni. Ei se vor supăra cel mai rău.

Nu Mircea Cărtărescu, în comentarea căruia tânărul critic strecoară, la un moment dat, o confuzie datorată tocmai ingeniozităţii prea alerte. Mă refer la două versuri din *Levantul*:

„Când deodată boulenii şi-i struneşte cu un hăis,
Cu un ţol acoper iute crumpi,
făsui şi părădăis."

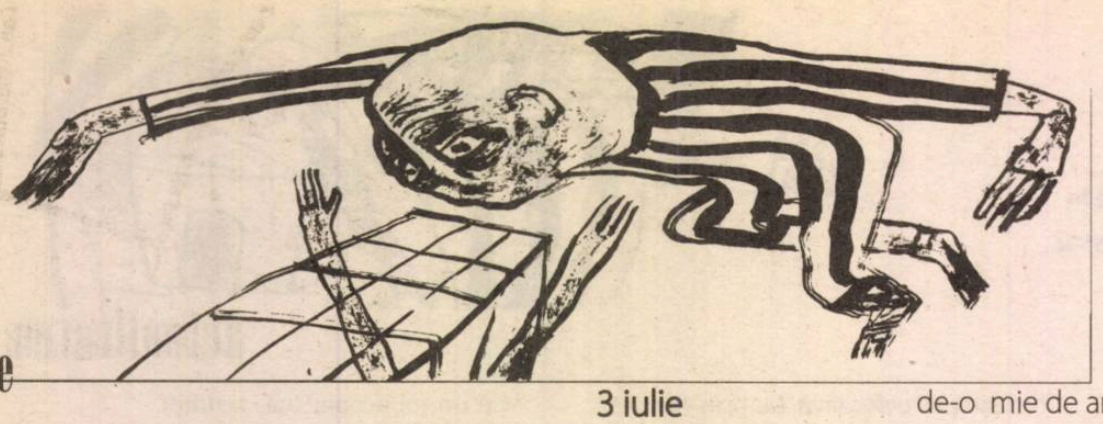
În jurul ultimului cuvânt, Vakulovski construieşte o mică teorie occidentalistă, convins fiind că avem de-a face cu o localizare a englezescului *paradise* (p. 150). Nu greşeşte chiar de tot, termenul de la occident răsare, dar mai de-aproape, din germană, din *paradeis*, unde înseamnă tomată. Ceea ce, s-o recunoaştem, face pereche mai bună cu crumpii şi făsuiul!

Cu sau fără amănuntul acesta, capitolul dedicat poeziei lui Mircea Cărtărescu rămâne remarcabil. (Vakulovski ajunge chiar, printr-o foarte bună posesie a materialului bibliografic, la inteligente previziuni legate de volumul *nimic*, la ora aceea încă nepublicat.) Cu nimic mai prejos sunt secvenţele despre Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Alexandru Muşina, Vasile Gârneţ, Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie sau Ion Mureşan.

Păcat că un critic atât de subtil nu deţine, în nici una din revistele importante, o rubrică numai a lui! Am câştiga cu toţii, poate nu un publicist, dar un talentat cititor de meserie. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 15 decembrie
va apărea cel de-al 90-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Repetabila povară
de **Adrian Păunescu**

„Dacă reflecția lui Goethe este corectă
(*orice poezie este ocazională*),
putem spune că Adrian Păunescu a scris,
totdeauna, sufocat de emoție și cu un teribil sentiment al urgenței, poezie ocazională:
poezie provocată de un eveniment,
mare și mic, al lumii din afară,
poezie clară, comunicativă, agitată și agitatoare, sprijinită de o
retorică inepuizabilă și productivă",
scrie **Eugen Simion**
în prefață
Coperta reproduce un detaliu din
Muncitori trăgând lemne de **Iosif Klein**



Ioana Diniș Iescu

3 iulie

Sunt fericită astăzi:
o jumătate de veac
am visat să citesc și să scriu
toate poemele lumii.

Am visat să câștig la loto
toate
mările și vapoarele lumii.

Să călătoresc dintr-o parte
în alta a luminii și nopții
cărând după mine –

coadă de cometă –
trestie de zahăr, muguri de bambus
broaște țestoase din Galapagos,

Sclav fericit să port pe umeri
de hârtie velină soarta
Polymniei.

N-am avut parte de nimic din toate
acestea, dar astăzi, de 3 iulie,
anno Domini, sunt fericită:

voi evada pentru douăzeci
și patru de ceasuri,
de pe malul stâng al Jiului,

O corăbioară micuță

din uterul cețos
al orașului Craiova.

În această cristalină
ca laptele mumei străine
zi de august,
patinoarul destinului meu

cotidian este brăzdat,
arat, însămânțat de o corăbioară
micuță, fragilă.

Ea macină între prova și pupa
indecent/ inocent
muzica sferelor de hârtie.

Își încununa umerii de țestoasă
cu aripile Victoriei din Samotrake,
cu torsul lui Antinous,

se botează singură cu numele
divin întreit:
Ion/ Iona/ Ioana.

O corăbioară de hârtie nescrisă,
un fel de cărticică de suflet
a colbului atoateiertător,

un fel de biblie a pulberii
care leagănă, haină și vicleană,

în uterul ei virginal
numele divin întreit:
Ion/Iona/Ioana.

Vară la xerox

Vara asta a început
ca o repetiție a verii trecute.
Același colb oltenesc se așterne
peste orășelul în care încerc
de-o mie de ani

să citesc, să scriu, să respir.
Aceleași siluete gheboșate,
fantoșe cenușii ale trupurilor
zvelte de vara trecută,

întârzie fără niciun rost
seara
sub teii scuturați înainte
de înfrunzire.

Îmi voi petrece vacanța
citind cărți prăfuite
de anul trecut. Îmi voi petrece
vacanța privind filme
de anul trecut.

Plimbând-o în lesa albastră
pe calina Carina canina, voi pluti
ca un absurd fulg de zăpadă
deasupra trotuarelor vechi,
desfundate,

măcinate de târșâitul pașilor
trecătorilor de anul trecut.

Coroana de hârtie

Două emisfere de Magdeburg
se rostogolesc nebune de dragoste
una după alta

prin bălțile de ploaie acidă
ale orășelului unde trăiesc
hrănind un pisoi zănatic

și doi căței fără stăpân,
de parc-aș fi eu Sfântul Francisc
din Assisi,

de parc-aș fi primarul,
jăndarul, redactorul-șef,
de parc-aș fi stăpâna cozii vacii
și a ștampilei primăriei.

Două emisfere ca două jumătăți
de măr (mărul lui Platon? mărul
lui Newton?) și-n miezul lor

un vierme translucid
purtând pe frunte coroana de hârtie
a unui nou volum de poezie.

Neica nimeni

Neica nimeni se prelinge pe clanța
ușii – miere cu nume străin.
Se prelinge spre oglinda

oarbă în care doar absența mea
se zărește. Neica nimeni
se plimbă sătul și tihnit

prin orășelul de pe malul stâng
al apei aproape curgătoare
presărând
pe urmele lui vagi hârtii sclipitoare.
Neica nimeni nu e nimeni
și nu e nimic, dar este stăpân
pe coada vacii nebune,

pe ștampila primăriei
și pe destinul meu –
doar atât.

Citind

Citind, răscitind, cărțile altora,
vechi tomuri din hârtie velină
cu aromă îmbătătoare de mosc,

de cadavru de faraon supraviețuind
Nilului și revărsărilor sale,
în această mașteră după-amiază

de toamnă, când prin crăpăturile casei
rătăcesc zgribulite fantomele
greierilor de astă-vară,

încerc să-ntineresc cu o lună
sau două. Înlocuiesc cu un astru
satrapic chipul meu din oglindă,

apoi mă aplec peste coala
virgină de hârtie
pe care Dumnezeu a scrijelit
în joacă, în glumă,
destinul meu de poet.

Viața într-o casă rotundă

Viețuiesc într-o casă rotundă.
Vânturi se-abat asupra ei
din toate colțurile ascuțite ale lumii.

Copaci fără nume, plante
de apă înfrunzesc fără milă
pe acoperiș.

Uneori își pleacă ramurile
până la pământ, alteori scurmă
temeliile casei rotunde.

Astfel, rădăcinile ei vestejesc fără veste,
pe când eu somnolez legănată
în hamacul țesut de păianjeni mumificați
în catifelate cotloane.

Supraviețuiesc într-o casă rotundă,
pe deal, încercând să mă împrietenesc
cu vânturi de stepă, cu păianjenii
încă vii.

Cu genunchii la gură, dintr-un colț ferit
privesc apusul verii prin fereastra spartă.

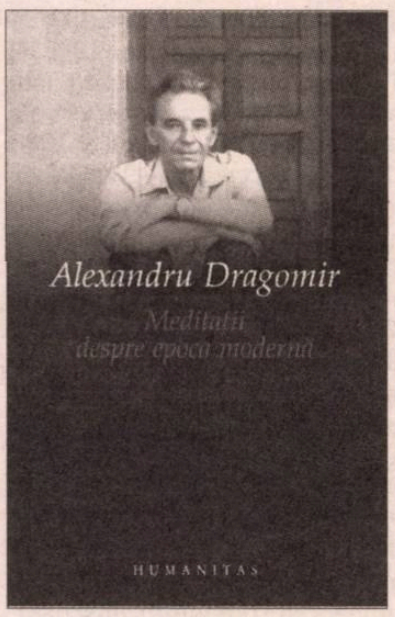
Îngerul Ioan își destinde brațele materne,
își dezdoaie ghearele oțelite,
mă aruncă în lume prin fereastra spartă.

Etimologic, extravagant e acel spirit care rătăcește în afara unei jurisdicții date, creîndu-și în schimb una proprie și supunîndu-i-se ei cu fidelitate.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Extravagantul de rasă

Gîndirea e forma pe care o ia spiritul atunci cînd renunță la epatări sociale. Cînd „așadar" scapă de cele două intenții impure care alterează intimitatea actului scriitoricesc: dorința de a te face remarcat și ambiția de a avea o influență. La Dragomir, cele două motivații sunt cu totul absente, de unde și lipsa vreunei preocupări pentru eleganța expunerii ori pentru parada intelectualului care face caz de propriile gînduri.



Alexandru Dragomir, *Meditații despre epoca modernă*, ediție îngrijită de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Ed. Humanitas, 2010, 273 p.

De aceea, în cel de-al cincilea volum (*Meditații despre epoca modernă*) din ediția Dragomir, autorul scrie în legea lui, asta însemnînd cinci lucruri. Mai întîi, Dragomir se mișcă într-un plan paralel cu marxismul epocii, fiind cu totul rupt de mediul filozofilor de aparat. Și fiindcă nu stă sub coerciția normelor de castă, Dragomir e o minte clandestină care poate să facă singură ceea ce ceilalți nu pot: să gîndească liber în matca filozofiei tradiționale, urmărindu-i marile teme și depistîndu-i punctele fierbinți. *Cogito*-ul lui Descartes, dialectica spiritului la Hegel, esența mașinei moderne, principiile comunismului sau felul cum conceptul de adevăr, încetînd să mai însemne *adaequatio* (adecvație, adică relație subiect – obiect) a devenit *certitudo* (certitudine, adică relație subiect – subiect) – sunt principalele puncte ce stîrnesc interesul gînditorului. Dar remarcabil e altceva: pentru autor, problemele acestea nu sunt chichițe teoretice bune de tratat didactic în virtutea unei vane apucături analitice, ci nodurile vitale pe care se sprijină viziunea modernă asupra lumii.

La Dragomir nu avem de-a face cu o preocupare sterilă pornită dintr-un temperament curios și infatuat, care nu poate sta în fața unei teme decît acoperind-o cu o perdea de divagații prețioase, ci cu dorința vie a unei inteligențe care vrea să înțeleagă ce s-a întîmplat cu ideile omenirii. De fapt, contemplînd impresia aparte pe care un gînditor o face atunci cînd nu e însuflețit de ambiții sociale, îți dai seama că, în comparație cu el, noi, actualii purtători de hram speculativ, suntem niște histrioni pervertiți care vedem în gîndire un pretext elegant de afirmare personală. La Dragomir, imboldul parvenirii prin concept lipsește. Autorul *Meditațiilor despre epoca modernă* vrea să înțeleagă, nu să se afirme. De pildă, vrea să înțeleagă de ce istoria a ajuns într-un stadiu în care știința și tehnica dau tonul exclusiv, în vreme ce Dumnezeu a fost așezat într-o criptă funerară, ale cărei ziduri sunt înconjurate de indiferența pozitivistă a Occidentului. Apoi, vrea să înțeleagă de ce în aparatele tehnicii este încorporat un spirit a cărui putere a ajuns să înrobească oamenii, după cum vrea să priceapă ce legătură există între rațiune și democrație.

Pe scurt, pentru Dragomir, o idee are sens numai dacă, răspîndită în aerul unei epoci, ajunge să-i formeze viziunea, altminteri ea numărîndu-se printre acele rebuturi speculative care nu-și mai găsesc locul decît în cărțile de istorie. În plus, potrivit autorului, viziunea omului modern își are germenii în Descartes, Kant și Hegel, ceea ce-i totuna cu a spune că noi privim universul prin ochii lor, toate premisele pe care ne sprijinim optica aparținîndu-le.

În al doilea rînd, mișcîndu-se în afara circuitului de idei oficiale, Dragomir este prin excelență un spirit „extravagant", adică un intelectual de interior care iese din matca clișeelor dominante. Etimologic, extravagant e acel spirit care rătăcește în afara unei jurisdicții date, creîndu-și în schimb una proprie și supunîndu-i-se ei cu fidelitate. La Dragomir jurisdicția este fenomenologică și provine din perioada studiilor freiburgheze, doctorandul lui Heidegger conservîndu-și lăuntric toate obișnuințele tehnice pe care le căpătase în Germania, ba chiar cultivîndu-le pînă la a le preface într-o a doua natură. Privit din afară, autorul acesta mucalit și vitriolant, care nu avea nimic bizar sau excentric în înfățișare, era pe dinlăuntru un spirit vagant pe tărîmuri fenomenologice, adică un tenace cercetător al unor teme clasice și aparent uitate.

În al treilea rînd, izolarea discretă în care își scrie însemnările îl preschimbă pe Dragomir într-un spirit centripet prin excelență monologal, întreaga sa atenție fiind îndreptată spre disputa cu ideile trecutului. E un introvertit superior care nu caută parteneri de dialog în vederea confirmării sau infirmării nuanțelor pe care le pune pe hîrtie. E singur cu sine și cu predecesorii răposați, conștiința lui nehrănindu-se dintr-o relație cu intelectualii apropiați, ci cu mai „vîrstnicii" Toma, Dilthey sau Bergson. Un introvertit vorbind cu sine în surdină și notîndu-și în secret intuițiile, aceasta e senzația cu care rămîi citindu-l pe Dragomir. Un naufragiat care, în contrast cu depravarea exterioară a filozofiei oficiale, purta în sine unul din puținele universuri autentice pe care gîndirea românească le-a avut în jumătatea de secol a mascaradei marxiste.

În al patrulea rînd, la Dragomir nu dai peste premeditarea gîndirii, adică peste senzația aceea neplăcută pe care o resimți în fața unui intelectual agresiv, hotărît a lămuri o problemă chiar cu prețul deformării ei. Tactica lui Dragomir e de a căuta sensul mai adînc al problemelor, semnificația care nu se vede și care, tocmai pentru că e ascunsă, ne influențează mințile. Grija aceasta pentru înțelesurile latente, inaparente și totuși foarte puternice îi dau aerul unui arheolog care nu sapă decît călăuzit de fler și numai atunci cînd simte că a găsit un loc prielnic. De aceea, Dragomir gîndește fără program, fără planuri și fără o țintă anume. Gîndește din temperament, nu din orgoliu. Gîndește cînd îi vine, fără a se canoni și fără a-și reproșa dacă încercarea nu i-a reușit. Scrie ca pentru a-și pune ordine în intuiții, fără a năzui să ridice un edificiu din ele. Sub unghiul spontaneității însemnărilor, Dragomir stă sub o fatalitate fericită: inexistent pentru arena publică, a fost un spirit prin excelență neaservit, care a avut privilegiul de a scrie numai ce a vrut și doar cînd a vrut.

În al cincilea rînd, alături de temele mari, desprinse din matca tradiției, în volum întîlnim o serie de teme aparent minore, care dau de fapt savoare volumului. Iată cîteva exemple: ce înseamnă „a gîndi în afară"; ce înseamnă un intelectual care trăiește pentru a se exprima; de ce intelectualul este incompatibil cu viața politică; de ce modernii nu mai pot fi sentimentali; neutralitatea emoțională a cuvintelor; deosebirea dintre subtilitate și nuanțare; de ce pădurea din Băneasa nu mai este pădure; nevoia de tiranie a omului modern; deosebirea dintre ideal și scop; esența atacului comunist; ce înseamnă să scrii precis etc. În ele, Dragomir e în elementul lui, făcînd fenomenologie pe cazuri concrete și arătînd că filozofia nu e doar rumegarea tardivă a unor chestiuni de o vetusteță irecuperabilă, ci act de adulmecare intuitivă a unor asociații de idei la care nimeni nu se gîndise pînă la el. Alte notițe, scurte și de-a dreptul sibilinice, au alura unor enigme puse în cuvinte: „Liiceanu: platonic. Pleșu: aristotelic." (p. 179)

Ultima secțiune a volumului cuprinde scrisorile lui Noica către Dragomir, scrise în două perioade distincte: 1949-1951, ani în care Noica se afla în domiciliu forțat la Cîmpulung, și apoi perioada dintre 1978 și 1987, din care provine acea stranie premoniție a lui Noica (scrisoarea din 9 decembrie 1981), scrisă ca reacție la un comentariu despre Socrate, pe care Dragomir i-l trimisese filozofului la Păltiniș: „Dragă Sănduc, să-ți spun că te-am citit cu «emoție speculativă», te-ar indigna. Îți voi spune că te-am citit cu interesul pe care mi l-au trezit întotdeauna însemnările tale și pe care îl va resimți desigur cititorul din 2010, cînd probabil vor apărea operele tale complete, mai mult sau mai puțin sub îngrijirea mea." (p. 266)

Retrospectiv vorbind, e uimitor cum Noica, care nu știa nimic de caietele secrete ale lui Dragomir, pomenește de eventuala publicare a operei acestuia. Cît despre 2010, coincidența face ca în acest an să se încheie publicarea operei lui (cinci volume) la Humanitas. ■

au mai apărut

● **Andrei Cornea, *O istorie a neființei în filozofia greacă. De la Heraclit la Damascios*, Humanitas, 2010, 384 p.** O investigare a modului în care grecii gîndeau problema ființei și a neființei, cu indicarea consecințelor etice și politice ce decurg din optica lor.

● **Mircea Flonta, *Darwin și după Darwin. Studii de filozofie a biologiei*, Humanitas, 320 p.** Volumul cercetează semnificația pe care evoluționismul o are în filozofia științei și în concepția noastră despre lume.

● **Liviu Bordaș, *Apașul metafizic și paznicii filozofiei*, Humanitas, 2010, 164 p.** Personajul principal al cărții, Nae Ionescu, este înfățișat de Liviu Bordaș într-un registru ludic și inteligent, ca o replică la verdictele obtuze ale actualilor „paznici ai filozofiei" (a se înțelege cenzorii ideologici).

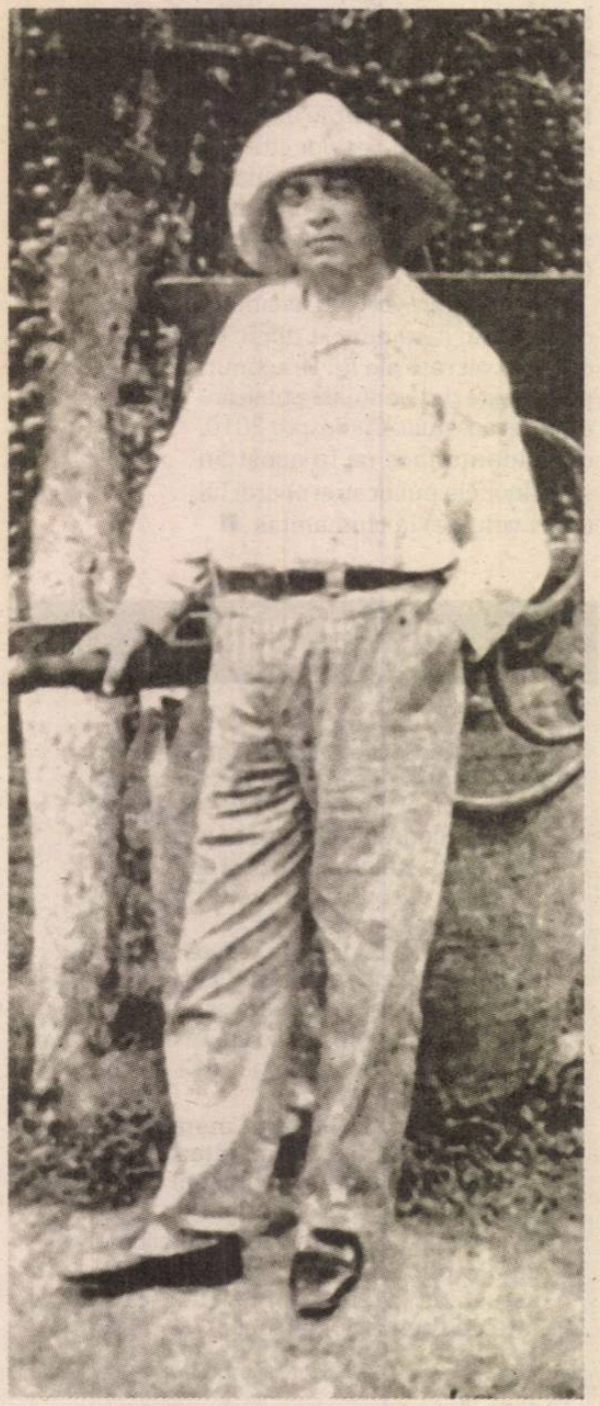
Se pare că în acest prim stagiu mai îndelungat, de „exact trei săptămâni", prozatorul şi-a regăsit liniştea creaţiei în laboratorul „simplu, patriarhal, liniştit" de la Valea Mare.

■ nicolae oprea

Laboratorul de creaţie de la Valea Mare

Motto: ***Un jurnal intim poate fi uneori mai important decât un roman şi poate interesa ca atmosferă de laborator de lucru.*** **(L. Rebreanu, *Jurnal*)**

Zile întregi din ultima parte a vieţii, Liviu Rebreanu trăieşte (şi scrie) într-o casă de gospodar de la Valea Mare, judeţul Argeş. O diagramă a creaţiei din ultimii 14 ani ai vieţii petrecuţi periodic în casa cu vie din satul de lângă Piteşti se poate reconstitui pe temeiul *Jurnalului* intim început în 1927 şi publicat, nu după 30 de ani, cum hotărâse prozatorul (ca să lase timp, probabil, persoanelor vizate critic să-şi găsească obştescul sfârşit), ci după un interval aproape dublat, din pricini obscure, emanând dinspre cenzura comunistă. Aşadar, abia în 1984, redutabilul istoric literar dedicat operei rebreniene Niculae Gheran reuşeşte să publice volumele I şi II din *Jurnal* (la Editura Minerva), însumând „text (ul) ales şi stabilit" de fiica scriitorului, Puia Florica Rebreanu. Însemnările diaristice acoperă efectiv perioada 1927-1940 şi sunt însoţite de un substanţial dosar de documente literare, grupate în *Addenda*.



Istoria Casei Rebreanu din Valea Mare-Ştefăneşti începe – deducem din indicarea zilei, nu şi a datei – în ziua de 9 iunie 1930, când prozatorul se decide să cumpere proprietatea din Argeş, cum notează în ziua de miercuri, 11 iunie: „Luni am fost la Piteşti şi am cumpărat o vie de vreo cinci pogoane la Valea Mare, prin Banca lui Coandă, cu 220.000 lei, plus diferite taxe. Prima mea proprietate şi poate locul de retragere. Numai s-o văd plătită". Îngrijitorul ediţiei, Niculae Gheran explică, până la un punct, soarta proprietăţii în Note: „După săvârşirea din viaţă, casa a fost vândută doctorului Ierbaşu din Piteşti. Trecută în fondul de stat (1948), a purtat o vreme firma unui dispensar veterinar. Mai târziu, clădirea a fost restaurată, devenind casă memorială (1964)". Cum notează acelaşi într-o notă de subsol, casa va fi renovată şi consolidată de mai multe ori, în timpul vieţii scriitorului, cu ajutorul arhitectului George Trifu, în 1930, 1932, 1941, 1942. Ar mai fi de menţionat că Puia Florica Rebreanu indică în prefaţa jurnalului (*Istoria unui jurnal*) anul renunţării la posesiune, 1947: „…cufere întregi de documente (mai ales cele transportate la Bucureşti, după vânzarea casei de la Valea Mare, în 1947), donate Academiei rămăseseră neclasate…" (p. XIII). Aşadar, proprietatea lui Rebreanu, înstrăinată după trei ani de la moartea scriitorului, devine casă memorială în 1964, în custodia Muzeului Judeţean Argeş, pentru ca după 1989 să fie din nou înstrăinată.

La câteva luni de la cumpărarea casei câmpeneşti, Rebreanu consemnează mai pe larg, punând accentul asupra proprietăţii, cu sentimentul de a avea un refugiu alternativ pentru viaţa tumultuoasă din Capitală: „De sâmbătă până azi am fost la Valea Mare, unde ne-am instalat o mică, dar adevărată gospodărie. Prima mea proprietate reală. Să-mi ajute Dumnezeu să trăiesc, să mă pot bucura puţin de ea. Evident că facem mereu planuri de viitor, cum s-o mărim, cum să schimbăm casa şi s-o înfrumuseţăm… Cât este, e foarte bine. Am un adăpost pentru orice împrejurare." (29 iulie 1930). Urmează o perioadă îndelungată de aclimatizare în spaţiul argeşean, de aşezare în atmosfera şi spiritul locului. Îşi petrece „la vie" numai câteva duminici din 1930 (24 şi 31 august, 7 şi 28 septembrie, 12 şi 19 octombrie – zile consemnate în *caietul de la vie*), dar şi sărbătorile de iarnă de la cumpăna anilor 1930 - 1931 (20 decembrie – 9 ianuarie). Se pare că în acest prim stagiu mai îndelungat, de „exact trei săptămâni", prozatorul şi-a regăsit liniştea creaţiei în laboratorul „simplu, patriarhal, liniştit" de la Valea Mare. Chiar dacă în preziua plecării spre Bucureşti (8 ian. 1931) nota că nu a scris mai nimic, lăsându-se copleşit de „o lenevire necesară totuşi după doi ani de hărţuială nervoasă fără pereche", cu câteva zile înainte mărturisea că simte *o pornire mare pentru creaţie*, mai cu seamă pentru finalizarea romanului *Răscoala*: „Ziua-noaptea mă frământă diferite subiecte, care de care mai stăruitoare".

Ultima etapă a creaţiei rebreniene este, după toate indiciile, condiţionată de refugiul la casa cu vie de la Valea Mare, unde elaborează romanele (unele doar în versiunea finală, începute la Bucureşti): *Răscoala* (publicat în 1932), *Jar* (1934), *Gorila* (1938) şi *Amândoi* (1940). Tot aici a încheiat însemnările de călătorie publicate în volumul *Metropole* din 1931, un proces de creaţie anevoios care-i oferă prilejul să noteze în jurnal: „Am scris toate nopţile, dar câte puţin. *Metropolele* astea îmi mănâncă sufletul. Dealtfel, orice scris mi-e la fel de anevoios. Creaţia mea e o zvârcolire crâncenă. Lupta cea aprigă trebuie să o dau cu excesul de idei şi imagini prea intime, care mă asaltează în timpul lucrului. Şi când mă gândesc cu câtă uşurinţă scriu alţii. Măcar de-aş isprăvi cu *Metropolele*, ca să mă pot aşeza la *Răscoala*" (9 mai 1931). Lucrul efectiv la *Răscoala* e consemnat în 13 iulie: „Acum m-am apucat să isprăvesc *Răscoala*. M-am sculat la miezul nopţii şi întâi am căutat să-mi împrospătez amănuntele atmosferei. Voi reciti tot ce am scris şi voi transcrie, cu modificările de rigoare". Dar anul *Răscoalei* este 1932, an în care petrece mai toată vara, până spre toamnă, la Valea Mare, cum notează în 11 iulie: „Nu m-am mişcat de aici. Şi scrisul merge potrivit. În orice caz, fiece noapte e complet consacrată *Răscoalei*, cu micile pauze de destindere, fireşti". În aceeaşi zi, nota despre actul creaţiei, recunoscând *inspiraţia* repudiată de moderni drept *regina scrisului*: „Constat în tehnica scrisului meu sau mai bine zis a creaţiei: iată că eu nu sunt capabil să elaborez amănunţit şi anticipat în schiţă un roman, fie pe hârtie, fie în cap. Oricât m-aş sili, nu merge. Există în mine un haos de material, pe care însă nu-l pot organiza dinainte, ci numai scriind. Acţiunea se constituie singură în cursul scrisului, apar personajele cu trecutul şi psihologia lor, răsar tipurile diverse, amănuntele, episoadele, decorul, în sfârşit, tot. *Răscoala* asta există în mine întreagă, dar într-o stare complet haotică". În 8 noiembrie 1932 se întoarce „definitiv de la vie" spre a încheia ultimul capitol la Bucureşti, iar peste o lună consemnează uşurat apariţia romanului: „În sfârşit, liber. Isprăvit *Răscoala* complect. Azi am primit ambele volume. Miercuri se va pune în vânzare în toată ţara".

În anii următori, Rebreanu lucrează, cu intermitenţe, la alte două romane, pendulând între Valea Mare şi Bucureşti. Cu mari ezitări, concepe versiuni de laborator din *Mojarul iluziilor* – cum se intitula iniţial romanul psihologic *Jar* (după alt titlu rămas în manuscris: *Scara fericirii*) – în care va transfigura modele tipologice din realitatea publicistică bucureşteană. „Fireşte, însemnările vechi s-au răsturnat complect. În loc de o construcţie în scară, cam didactică, cum o văzusem odinioară, vreau ceva simfonic, cu acţiune multiplă, cu progresiune simultană (…) Un erou vreau să-l îmbrac în figura şi caracterul lui Romulus Dianu, dându-i cât mai multe trăsături reale, fără însă a urmări o copie, căci înainte de toate trebuie să fie cum cere romanul meu. De asemenea, Nichifor Crainic, Şeicaru şi Ionel Dimitrescu, în siluete asemănătoare şi potrivite situaţiilor. Pe Şeicaru mai ales nu vreau să-l exploatez, ca să-mi rămâie pentru *Gorila*" – notează în 3 decembrie 1931. După versiuni de laborator abandonate în 1931 şi 1932, *Jar* e încredinţat editurii în 1934. Cât priveşte *Gorila*, mai întârzie până în 1938, când, revenit la Valea Mare, notează în 13 mai: „Numai acum am venit aici. Lucrez corectură şi sfârşit *Gorila*". Dar intenţia creatoare, proiectarea personajului principal era consemnată în caietul de la Valea Mare încă din 26 noiembrie 1934: „Fireşte, dacă aş putea scrie vârtos la *Gorila*, să fie gata de primăvară, toate s-ar înlesni considerabil. Scrisul însă merge greu, ca totdeauna. Nu sînt încă deloc hotărât asupra liniei personajului principal şi nici nu pot începe nimic serios. Nu vreau să semene cu Şeicaru, să pară ca un roman pamflet, deşi sumedenie din trăsăturile Şeicarului se potrivesc grozav eroului meu". Într-adevăr, prototipul real al personajului central Pahonţu e de găsit în figura controversatului gazetar Pamfil Şeicaru. Semnificativ este şi faptul că tatăl lui Toma Pahonţu provenea din satul Uda-Argeş „şi câţiva ani a fost şi la oraş, la Piteşti, sacagiu", cum specifică în Capitolul întâi / 7.

(continuare în pagina 14)

Se observă uşor, deşi tot regretând, că românul este mai mult poet şi povestitor.

■ alexandru george

Repetând unele lecturi

Experienţa mea de cititor, începută cu mare precocitate şi numărând peste 75 de ani de viaţă conştientă (căci mi-am început-o înainte de a fi dat la şcoală) m-a făcut atent la o particularitate a experienţei mele care merită să fie comunicată şi altora, eventual depăşindu-mi performanţa.

Confruntarea cu mine însumi la intervale mai lungi între o lectură şi alta ajunge să ţi se pară lectura unei cărţi noi sau îţi trezeşte surprinderi nu doar amuzante, ci şi semnificative: Timpul nu ucide chiar totul, în unele cazuri trezeşte la viaţă ceea ce am ignorat sau am trecut cu vederea în modul cel mai culpabil.

Întrucât în cazul meu Pronia Divină a hotărât, împotriva previziunilor mele, că voi trăi mult, unele lecturi îmi oferă acum ocazia ultimă (oare, chiar ultima) a unei confruntări cu ceea ce părusem a-mi „aminti" foarte bine.

E vorba de o carte şi un autor de natură să mire pe cei care-mi cunosc gusturile şi direcţia spiritului, dar şi orientarea hotărât afirmată încă de la ieşirea din adolescenţă, când îmi hotărâsem chiar programatic lecturile spre o literatură de tip intelectualist în dubla filiaţie a lui Proust, dar şi a literaturii confesive (care ar fi putut fi numită gide-ană, căci, de fapt, pe aceasta nu o cunoşteam încă) şi desconsiderarea faţă de autorul *Falsificatorilor de bani* mi-o inculcase Camil Petrescu, în care am avut prea multă încredere. (G. Călinescu a introdus în mica noastră literatură critică formula „roman balzacian", deşi el însuşi, prozator destul de divers, şi-a încheiat cariera cu un roman enorm, cum n-a scris autorul *Verişoarei Bette*, şi care se apropie mai mult de formula tolstoiană: e vorba de *Scrinul negru*. Ceva mai înainte, E. Lovinescu vorbise de proză „obiectivă" şi de „literatură subiectivă", dar nici ele nu corespund integral situaţiei ce se poate constata. Ba chiar a crezut, greşind şi aici, că tendinţa epocii moderne merge spre obiectivitate, proza subiectivă fiind o eroare, un nonsens.)

G. Călinescu, în 1940-1941, scriind despre perioada interbelică, dar şi despre anii precedenţi, o face cu *Istoria...* lui E. Lovinescu pe masa de lucru, aşa cum just a observat Eugen Simion. Ambii istoriografi privilegiau proza clasică, a secolului XIX, inaugurată de alţii, înainte de Balzac şi caracterizată prin ductul narativ uniliniar, bine precizat, prin caractere dezvăluite de situaţii clare de viaţă, în fond urmând nemărturisit tehnica dramaturgiei clasice (greco-latine şi cea a Marelui Secol francez).

Se putea reproşa lui Ionel Teodoreanu lirismul abundent, dar nu prisoselnic din *La Medeleni* sau acela, mai justificat, din evocările trecutului ieşite de sub pana lui M. Sadoveanu, dar ceea ce iscăliseră Mateiu Caragiale, chiar Adrian Maniu sau I. Vinea ieşea din acest cadru. Liricitatea nu e tot una cu romanul liric.

De altfel, lirismul nu anulează neapărat epicul; e suportabil la Victor Ion Popa în *Velerim şi veler, Doamne*, dar profund păgubitor în dezlânata poliloghie *Maistoraşul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*, pe care Călinescu îl desfiinţează pe bună dreptate. Dar ambiţiile mai modeste ale lui G. M. Vlădescu sunt mai adecvate unei înjghebări epice destul de simpluţe în *Menuetul*, în nici un caz în romanul de problematică psihologică dus până la complicaţiile eredităţii morbide din *Moartea fratelui meu*.

Se observă uşor, deşi tot regretând, că românul este mai mult poet şi povestitor. M. Sadoveanu nu se exclude, dar el a evadat din formula reducţionistă a povestirii de episoade eroice şi a trecut la roman, cu succese nesigure, apoi s-a ridicat peste realităţi şi s-a înălţat la stilul epopeic, romanele lui istorice, inclusiv culminaţia din *Fraţii Jderi*, sunt mai degrabă agregate de episoade în succesiune istorică. Dar o antologie din proza scurtă a întregii lui opere ar demonstra surprinzător marea varietate a acesteia, căci diferenţele dintre ele coexistă foarte bine, nici vorbă să se excludă.

În toate numeroasele mele evocări despre lecturi şi preferinţe literare, am arătat că lipsa de exclusivism m-a caracterizat întotdeauna, chiar şi atunci când, prin anii '50, am făcut, împotriva firii mele, eforturi de a mă concentra pentru a realiza o carte esenţială, care trebuia să fie şi unica mea ispravă cu care m-aş fi înfăţişat posterităţii. Chiar şi atunci, nu am eliminat cu totul lecturile distractive, frivole, diverse şi întâmplătoare – cărţi de autori cunoscuţi, dar şi noi apariţii, cele româneşti fiind fatalmente extrem de puţine.

Aşa s-a întâmplat că mi-am trădat proustianismul programat solemn şi am revelat unele cărţi apărute recent, *Blocada* de Pavel Chihaia, *Sfârşit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu, câteva din prozele realiste ale odiosului Petru Dumitriu sau câteva cărţi de proză realistă, în tot cazul non-proustiană, precum nuvelele Cellei Delavrancea (şi romanul care i-a urmat) sau cele ale aşa de complexei şi ignoratei Olga Caba.

Reamintesc lovitura pe care am primit-o prin aşa-zisele *Teze din iulie*, cu efecte nu imediat catastrofale, dar îndeajuns ca să producă tulburare şi panică; Partidul încurajase o oarecare „descentralizare" prin apariţia unei puzderii de reviste, chiar şi în zonele cele mai văduvite, aşa că ele aveau nevoie de „materiale" – eu mi-am oferit serviciile, ceea ce a presupus din parte-mi lecturi diverse, noi reflecţii, descoperiri surprinzătoare... Şi, aşa, o nouă lectură din Brătescu-Voineşti m-a făcut să descopăr că filiaţia lui şi a lui I. A. Bassarabescu pe care o afirmau toţi specialiştii în detrimentul celor doi e de fapt iluzorie: amândoi şi-au dat textele cele mai caracteristice înainte de 1900-1901, data apariţiei *Momentelor* marelui lor înaintaş, cu care s-au înrudit prin obârşie şi medii de viaţă, nu prin dependenţă. E şi motivul pentru care E. Lovinescu îl exclude pe prozatorul târgovişte an din *Istoria...* sa, în două versiuni, care încep ambele cu anul 1900 – de fapt, ar fi trebuit, corect, să înceapă cu 1901.

Întâmplarea a făcut ca Brătescu-Voineşti să constituie un reper de contact şi lectură care îşi are o semnificaţie mai generală – pentru mine, „actuală". În anii 1947-1948, aflându-mă la o rudă în apropiere de Târgovişte, lipsit de cărţile mele, am fost silit să-l reiau pe Brătescu-Voineşti, care, în ciuda comentariilor recente, nu mi-a displăcut deloc; el nu e un mare artist, deşi scrie impecabil; reducţia lui e, iarăşi, relativă, pentru că o antologie a operei sale literare ar însuma maximum 250 de pagini, dar ceea ce a lăsat el are aerul unui document (fapt remarcat şi de contestatarii lui) pentru o epocă istorică, o lume a trecutului dispărută chiar de pe când el se mai afla în viaţă. El, fără sforţare şi fără artificii, dar şi fără imaginaţie, este un spirit retro.

Aşadar, un caz ciudat, care, la ultima mea lectură (de acum câţiva ani), mi-a sugerat ceva chiar pentru mine mult surprinzător, asemuirea cu Mateiu Caragiale, nu cu mult mai celebrul părinte al acestuia, pomenit de mai toţi specialiştii. Cine extrage din acest ultim Caragiale paginile cele mai laice, momentele cele mai prozaice, îl regăseşte pe Brătescu-Voineşti: Conul Rache, amatorul de taclale şi de povestiri din trecut, pare desprins din galeria pe care ne-a lasat-o autorul prin *Din lumea dreptăţii* şi *Întuneric şi lumină*, dar chiar şi prin paginile foarte tardive *Din pragul apusului*.

Nu m-a încurajat la aceste constatări omul însuşi, pe care l-am văzut fugitiv o singură dată şi m-a nedumerit de asemeni: mi s-a părut un bărbat înalt şi ţanţoş, cu o privire de vultur, căci se purta cu capul pe spate, accentuându-şi alura de pasăre de pradă; nu era în nici un caz acel moşulică simpatic şi drăgăstos pe care-l cunoscusem mai bine, Moş Nae, de la „Universul copiilor", pe adevăratul nume N. Batzaria, cu care va împărtăşi o soartă crudă: vor fi amândoi asasinaţi de comunişti, după venirea acestora la putere şi sfârşitul omului care publicase un rar manifest pacifist, o serie de articole *În slujba păcei*, a murit torturat oribil, fără o sentinţă efectivă în Marele Proces al criminalilor de război, în nişte condiţii în care până şi acerbului lui duşman, T. Arghezi, i-a inspirat oarecare milă.

Desigur că în nici o clipă nu am ignorat diferenţele dintre cei doi evocatori, dar felul de a vorbi al

Conului Rache, misterul dispariţiei lui Gogu Nicolau şi a consoartei sale, buna Elena Zaharescu, atâtea şi atâtea pasaje din vorbirea unei cucoane de pe vremuri ca Masinca Drângeanu te duc la Brătescu-Voineşti, mai sigur decât la oricare alt prozator român.

Descoperirea scrisorilor lui Mateiu către Boicescu, aşa de lipsite de reţinere, adevărate modele de şarjă anti-moralistică, nu se poate să nu dea de gândit celui care a citit *Canonul cuconului Dinu Matraca*, proza cea mai licenţioasă iscălită de vreun scriitor până la Brătescu-Voineşti, revelează şi umorul la acest scriitor mai complex decât se crede; bonomia şi acel haz câteodată chiar trist îl caracterizaseră încă de la începuturile sale literare.

Avantajul de a-l reciti la intervale de decenii schimbă perspectiva mult mai mult decât aş fi crezut-o eu însumi înainte de a o experimenta.

Să promit o nouă lectură după alţi douăzeci de ani, sau mai bine, după numai nouăsprezece ar fi mai potrivit şi poate cu şi mai mult haz! ■

opinii

■ viorica oancea

Despre Mihai Botez şi disidenţa românească

Era la sfârşitul anilor '70, puţin după cutremurul din '77, lucram la Editura Enciclopedică Română şi încă nu simţisem direct, în toată amploarea lui, şocul represiunii ceauşiste ce se pregătea. Semnale erau peste tot, dar noi, cei ce trăisem anii '50-'60, cu arestările nocturne şi teroarea ocupaţiei ruseşti, dar şi bucuria anului 1964, când oficial se dăduse drumul tuturor deţinuţilor politici, nu credeam că acele vremuri, teroarea anilor '50-'60, ar putea reveni.

Relativa speranţă în care trăiam era tulburată, ce e drept, de semnale îngrijorătoare ce începuseră de mult, de după vizita lui Ceauşescu în China, – dar le percepeam punctual şi treptat. Topirea antologiei poeziei româneşti întocmite de Nicolae Manolescu, eram tentaţi a o pune pe seama laşităţii unor scriitori proletcultişti veleitari, care manipulaseră puterea analfabetă, restaurarea cenzurii cu mai multe foruri decizionale, nu se vedea încă bine după ce se desfiinţase oficial direcţia presei, etc. De aceea, ştirea, care circula şoptit, că Vlad Georgescu fusese arestat în plină zi, ostentativ, luat de la Institutul de Studii Sud-Est Europene şi dus direct in arest, ne impresionase îngrozitor. Cu atât mai mult cu cât Vlad Georgescu era unul din autorii respectaţi ai redacţiei, un istoric de frunte, cunoscut ca unul dintre cei mai înzestraţi istorici tineri, cu lucrări publicate peste hotare şi stagii de cercetare în străinătate, participant la congrese internaţionale alături de cei mai prestigioşi specialişti din lume. Ştiam vag că Vlad Georgescu, personalitate de frunte a intelectualităţii româneşti, încercase, alături de Mihai Botez, şi el în vârf de carieră ştiinţifică în acel moment, şi apoi cu sprijinul, până la emigrarea apropiată, şi al filosofului P. Mocanu, să creeze o universitate volantă în care să se desfăşoare dialoguri libere, necenzurate, în urma unor prelegeri pe diferite teme de interes, ce nu erau cuprinse în programele oficiale... Ideea era de a obţine un dialog, ce cuprindea o mare varietate de teme ce ar fi contrazis unanimitatea generalizată, un nucleu de societate mai întâi ştiinţifică, dar de fapt civilă, după modelul universităţilor volante poloneze. Ele (fiind volante, puteau fi mai multe) ar fi iniţiat un dialog între membrii societăţii, şi mai apoi un dialog cu puterea. Ideea nu era neapărat subversivă, într-un viitor apropiat. Mihai îmi povestea mai târziu, că, – în atmosfera care i s-a părut extraordinară, în cele câteva luni petrecute „aproape de Congresul american", în Washington DC, la Centrul Woodrow Wilson, unde aveau loc dezbateri libere, deschise (care apoi se publicau), cu specialişti şi profesori de elită din toată lumea adunaţi laolaltă ca să-şi pună întrebări şi să propună soluţii legate de viitorul omenirii, de problemele de demografie, poluare, comunicare, ale anilor '76, – s-a gândit că de fapt nimeni nu a încercat, în noile condiţii, în România, după moartea lui Dej şi plecarea ruşilor din ţară, să folosească cele câteva pârghii democratice care ar fi putut fi găsite, teoretic, respectând Constituţia comunistă a României, dar cerând ca guvernul comunist să-şi ţină promisiunile constituţionale faţă de cetăţenii săi.

Vlad Georgescu

Mihai Botez era viitorolog şi era conştient de dezastrul economiei planificate, şi prost planificate, era conştient de incompetenţa la vârf ci constructivă în cel mai adevărat sens al cuvântului. Trebuia ca această universitate volantă să stimuleze dialogul liber, să-i înveţe pe membrii ei că unanimitatea imbecilizantă nu poate fi singura soluţie, şi că din părerile diferite ale mai multora se poate naşte ceva diferit şi superior proiectului iniţial. Discuţia, dialogul, pe care îl îndrăgiseră în climatul universităţilor americane şi europene li se păreau, lui Vlad Georgescu, ca şi lui Mihai Botez, benefice pentru viitorul climat al României şi pentru statutul intelectualului român, ce avea o şansă să nu mai fie în viitor atât de diferit educat faţă de cel crescut în alte culturi, ce beneficiază încă de tradiţii democratice, care existaseră şi pentru generaţiile româneşti dinaintea catastrofei comuniste. Ştirea la „Europa Liberă", comentată de Noel Bernard, că „Vlad Georgescu a fost pus in libertate", (de altfel, destul de mult timp după ce fusese arestat) „sub presiunea opiniei publice", a fost completată mai apoi „şi cu sprijinul autorităţilor americane". Harry Barnes, ambasadorul SUA atunci, era prieten cu Vlad Georgescu şi îl cunoştea şi pe Mihai Botez, care revenise în ţară la sfârşitul lui 1976, după un prim stagiu de succes de mai multe luni la Woodrow Wilson Center, Washington DC.

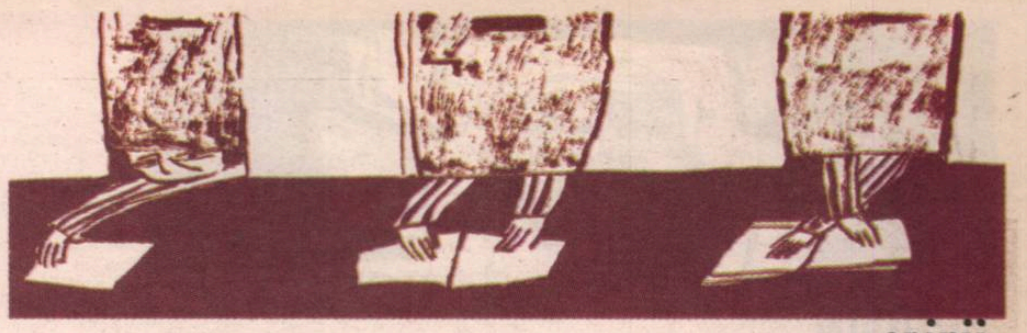
Vlad Georgescu şi Mihai Botez, doi tineri atunci, în plină ascensiune a unor cariere ştiinţifice de succes (Mihai Botez avea 36 de ani în 1976, iar Vlad Georgescu, şi el, mai puţin de 40 de ani) îşi doreau, pentru ei şi pentru ceea ce ei considerau a fi mediul de desfăşurare a activităţii intelectuale aici, crearea unui climat occidental, care li se părea posibil

Ştirea, care circula şoptit, că Vlad Georgescu fusese arestat în plină zi, ostentativ, luat de la Institutul de Studii Sud-Est Europene şi dus direct in arest, ne impresionase îngrozitor.

a deciziilor, dar, ca şi Vlad Georgescu, era convins că trebuie încercat ceva, se poate schimba ceva, ceva ce se reuşise parţial în Polonia, în Ungaria, în Cehoslovacia, prin forţarea unui dialog cu puterea. Ei sperau şi că există pentru români şi o altă cale decât exilul, devenit, din ce în ce mai mult, soluţia individuală generalizată a rezolvării situaţiei din România. După eşecul mişcării Goma, al SLOMR, al celor două memorii din partea intelectualilor români iniţiate de Vlad Georgescu, şi de Mihai Botez, ce ar fi trebuit semnate de reprezentanţi de frunte ai oamenilor de cultură din România şi care nu au primit decât semnăturile autorilor, după încercarea lui Radu Filipescu de a obţine adeziuni prin manifeste, a fost clar că liderii comunişti români nu erau dispuşi să tolereze nici o formă de asociere a contestaţiei, „trebuia aşadar găsit un alt procedeu de solidarizare a celor ce vor să participe la o schimbare a unanimităţilor generalizate în pluralisme asumate sau poziţii independente de care puterea discreţionară să fie nevoită, la un moment dat, să ţină seama...

Două au fost prilejurile fericite care păreau să favorizeze o soluţie pentru „occidentalizarea", de fapt democratizarea, treptată, a societăţii româneşti atunci. Prima a fost semnarea de către România a documentului de la Helsinki, în 1974, care prevedea libertatea de expresie şi de opinie, apoi, extraordinara mişcare a drepturilor omului, iniţiată de preşedintele Carter, care a dat o mare lovitură regimurilor totalitare, şi prin care de fapt, America s-a declarat deschis apărătorul libertăţilor individuale, încălcate în dictaturile din întreaga lume. Prin posturile de radio „Europa Liberă" (şi cele similare, în alte limbi, destinate ascultătorilor din „lumea a doua", lumea regimurilor comuniste) – posturi plătite de Congresul american, (de fapt din impozitele pe care contribuabilul american, educat în spiritul libertăţilor individuale şi colective, a fost de acord să le plătească) – cetăţeanul defavorizat şi neinformat din lumea comunistă avea acces liber la informaţia interzisă în ţara lui, putea fi informat despre ce se întâmplă în lume, putea fi apărat dacă îşi manifesta o opinie contrară faţă de cea a guvernului său. Numirea lui Vlad Georgescu ca director la „Europa Liberă", imediat după emigrare, avea să fie ocazia favorabilă a definitivării, de către Mihai Botez, a conceptului de „disidenţă solitară", care presupunea, de la început, complicitatea celor doi disidenţi.

Mihai Botez îşi folosea din plin dreptul constituţional de a avea altă opinie decât cea oficială, şi anume opinia unui specialist, matematician şi viitorolog avizat asupra problemelor de strategie şi de dezvoltare, scria memorii



Mihai Botez îşi folosea din plin dreptul constituţional de a avea altă opinie decât cea oficială, şi anume opinia unui specialist, matematician şi viitorolog avizat.

trimise la Consiliul de Stat, la CC al PCR, la Cabinetul 1 şi 2, la Marea Adunare Naţională, în care critica realităţi şi decizii, dar îşi exprima totdeauna şi păreri constructive, alternative pentru „viitori posibili", neoferind niciodată o singură şi de neatacat soluţie, ci invitând la dezbatere... Contactul cu ambasadele străine, unde avea mulţi cunoscuţi, îi asigura şi o oarecare protecţie faţă de autorităţile române, care nu-şi permiteau să-şi strice imaginea cu persecuţii deschise împotriva unui disident cunoscut şi peste hotare (v. memoriile lui Jean Marie le Breton), care nu făcea nimic ilegal. Pe de altă parte, îi ofereau şansa să poată trimite fără risc scrisorile către Vlad Georgescu, în care se punea la cale o strategie, înţeleasă de cei doi disidenţi şi pusă în practică împreună. Scrisorile către Vlad Georgescu, publicate, pun la dispoziţie această organizare atât de bine gândită a unei structuri virtuale „de rezistenţă civic intelectuală", cum spune undeva Emil Hurezeanu.

Securitatea îl urmărea pe Mihai Botez necontenit, şi mai ales după ordinul de compromitere în străinătate din 31 martie 1982, măsurile împotriva lui s-au intensificat. Securitatea ştia că are legături cu „Europa Liberă", că nu se sfieşte să critice deschis regimul de la Bucureşti, dar nu exista nici o probă că ar putea fi asociat cu cineva, argumentul în favoarea lui era tocmai că este singur, că „nu unelteşte", iar părerile lui nu sunt secrete, ele sunt trimise pentru a fi cunoscute la cel mai înalt nivel al puterii, interviurile critice date unor ziarişti străini nu spun altceva decât ce spune deschis tuturor. Mihai Botez, în calitate de cetăţean, are dreptul la altă opinie, dar atâta timp cât nu încalcă constituţia, nu poate fi pedepsit. Datorită poziţiei lui critice, este retrogradat, i se ia dreptul de semnătură şi de prelegeri universitare, nu i se dă drumul la conferinţe ştiinţifice, dar el este prezent prin lucrări la congrese internaţionale trimise prin „Europa Liberă" de fiecare dată (v. *Scrisori către Vlad Georgescu*) şi, datorită strategiei de legătură cu Vlad Georgescu, ţine, pe cât posibil, relaţii cu prieteni şi confraţi din străinătate. Nu cere plecarea definitivă din ţara lui, ci încearcă să schimbe ceva aici. Această poziţie este atât de atipică faţă de cea obişnuită a altor oponenţi, încât dă mari bătăi de cap autorităţilor care nu pot scăpa de el.

Mihai Botez va face tot ce va putea pentru a aduna la un loc, prin „Europa liberă", contestaţiile altora, devenind transmiţător al unor asemenea mesaje, al căror rol devenea din ce în ce mai preţios. Orice act îndrăzneţ trebuia încurajat, ideea de solidaritate şi solidarizare împotriva răului devenea tot mai necesară. Aşa a devenit Mihai Botez purtătorul spre „Europa Liberă" al unor mesaje trimise de ţărănişti bătrâni, foşti deţinuţi politici, jurişti teoreticieni, scriitori, care o dată cu emisiunile Monicăi Lovinescu, dar şi datorită unor luări de poziţie în Uniunea Scriitorilor, se făceau tot mai auziţi la postul de radio amintit. Începuse să se închege un dialog cu personalităţi din exil care aveau ceva de spus despre spaţiul de unde plecaseră, dar care nu le era indiferent. Efectul cel mai mare, însă, de văzut cu ochiul liber, era pentru scriitori. Păstrând în frunte câteva nume agreate de conducerea de partid, Uniunea Scriitorilor reuşise să izoleze lăudătorii de profesie, plagiatorii, proletcultiştii înrăiţi, prin solidarizarea (relativă, desigur, căci solidarizare

Mihai Botez

nu înseamnă unanimitate) a scriitorilor nealiniaţi. „Europa Liberă" a avut un rol foarte important în limpezirea apelor. Până la urmă, toţi cei talentaţi şi de bună-credinţă au avut de câştigat datorită unei ierarhii noi, ce se decanta după expirarea fostei generaţii proletcultiste a lăudătorilor realismului socialist. Există, desigur, specialişti mult mai avizaţi decât mine în analizarea felului foarte special în care politica „Europei Libere" s-a mulat pe nevoia unor scriitori de a avea curaj şi de a spune adevărul. Felul extraordinar în care au reuşit să păcălească sau uneori să învingă cenzura şi propaganda ceauşistă unii oameni curajoşi din câmpul literelor, impunând, constant şi perseverent, sinceritatea, stimulându-i, poate inconştient, şi pe alţii să aibă curaj, reprezintă, cred eu, unul din succesele „Europei Libere". Nu este de neglijat în acest sens, rolul atât de important al unor scriitori consacraţi, dar şi calitatea criticii literare impuse de „Europa Liberă" prin aceeaşi lungime de undă ce însufleţea critica literară de la Paris, dar şi cea a ierarhiilor obiective şi de cursă lungă propuse de Nicolae Manolescu, din Bucureşti. Aş afirma, fără frica de a exagera, că tot ce a fost disidenţă românească a fost, într-un fel sau altul, legat de „Europa Liberă".

Vorbind despre disidenţa sa, Mihai Botez spune, în postfaţa ediţiei din 1992 a cărţii *Românii despre ei înşişi*. *„Din punctul de vedere al vieţii mele pesonale, am simţit revoluţia din decembrie 89 şi evenimentele ce au urmat ca pe o mare eliberare. Din 78, de când intrasem în disidenţă, mă simţeam – poate ridicol, dar adevărat – împovărat cu grija de a face auzit glasul românului care din felurite motive, nu se „exprimă" atât în ţara lui, cât şi în afara ei. Când, în primele zile după doborîrea dictaturii, am văzut că se reconstituie partidele politice istorice şi se înfiinţează atâtea altele, şi când am primit primele „ziare libere" din România devenită anticomunistă, am simţit că mandatul meu – pe care de fapt mi-l asumasem singur, aş spune nedemocratic, dar ce era să fac dacă alţii mai acătării nu se arătaseră până atunci? – luase sfârşit".* ■

restituiri

■ nicolae scurtu

Încă o poezie inedită a lui Nicolae Labiș

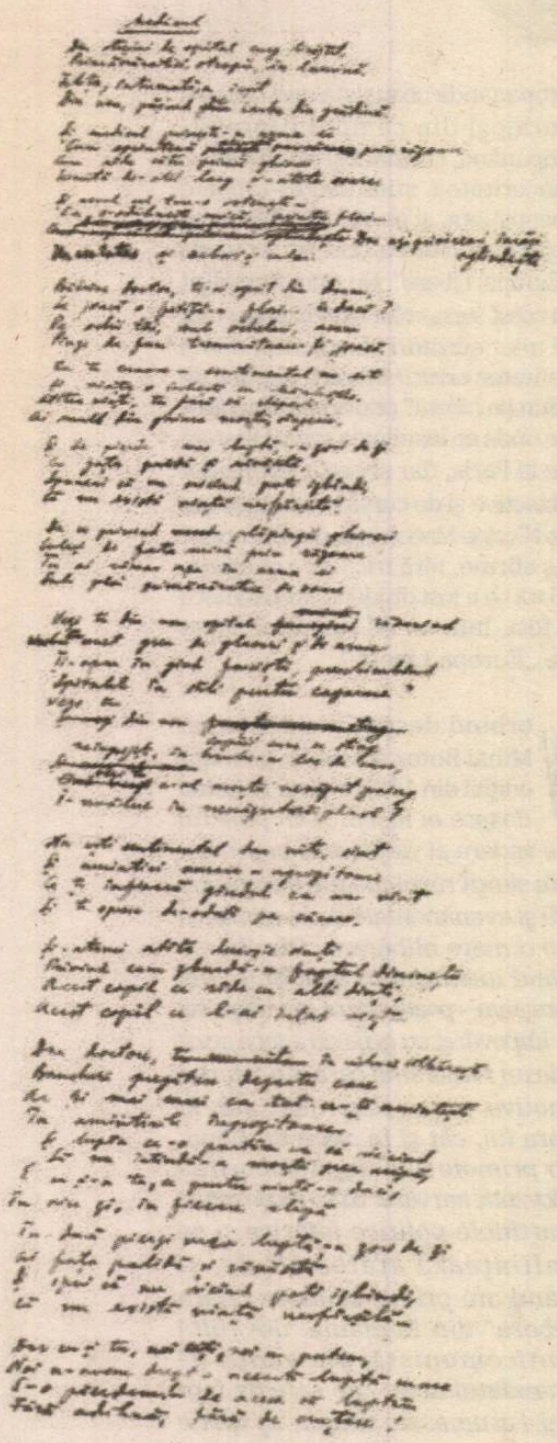
OPERA lui Nicolae Labiș, restrânsă ca dimensiuni, este astăzi neglijată, aproape necunoscută și, în logica aceasta, *citită* și *recitită* doar de un grup de specialiști, care cercetează și interpretează valorile estetice ale poeziei române de la mijlocul secolului trecut.

Biografii și exegeții poeziei lui Nicolae Labiș au întâmpinat, în cei unsprezece luștri care au trecut de la dispariția sa fizică, câteva piedici greu de înlăturat, datorate unor împrejurări ce se cuvin a fi elucidate.

Absența unei ediții complete a operei, necunoașterea bibliografiei, dispariția unor manuscrise și o memorialistică îndoielnică privitoare la poetul Nicolae Labiș au creat o anume stare de confuzie, întreținută de cei din preajma lui Mihai Beniuc, care *monitorizau*, cu mijloacele specifice epocii, orice existență scriitoricească și, mai ales, orice *deviere* a unora dintre cei afirmați și impuși în viața literară și culturală a României postbelice.

Poezia *Medicul*, recent descoperită, este scrisă în anul 1955 și evocă, în sintagme sugestive, drama unui doctor, care, fără nici o ezitare, menționează *„Că nu există viață nesfârșită"*.

Ideea pregătirii unor noi *dezastre* îl determină pe poet să-i alerteze pe cei lucizi și, desigur, pe cei ce conduceau destinele națiunii să evite o nouă catastrofă. ■



Medicul

Din streşini de spital curg liniştit,
Primăvăratici, stropii, în lumină.
Fetiţa, întremată, a ieşit
Din nou, păşind pe iarba din grădină.

Şi medicul priveşte-n urma ei
Cum sprintenă aleargă prin răzoare,
Cum râde către primii ghiocei
Uimită de-atât larg şi-atâta soare.

Şi cerul cel tare-o osteneşte.
Ea s-odihneşte, mică, printre flori...
Dar azi privirea-i iarăşi oglindeşte
Un cer întins şi arbori şi culori.

Bătrâne doctor, te-ai oprit din drum.
Se joacă o fetiţă-n flori... Ce dacă?
Pe ochii tăi, sub ochelari, acum
Pânze de fum tremurătoare-ţi joacă.

Eu te cunosc – sentimental nu eşti
Şi viaţa o iubeşti cu bărbăţie.
Atâtea vieţi, tu fără să clipeşti
Ai smuls din gheara morţii, sângerie.

Şi de perdeai vreo luptă-n zori
de zi
Cu faţa palidă şi răvăşită,
Spuneai că nu oricând poţi izbândi,
Că nu există viaţă nesfârşită.

De ce privind plăpânzii ghiocei
Culeşi de fata mică prin răzoare
Tu ai rămas aşa în urma ei
Sub ploi primăvăratice de soare?

Vezi tu din nou spitale răsunând
Cu sunet greu de glasuri şi de arme
Ţi-apar în gând fasciştii, preschimbând
Spitalele în săli pentru cazarme?

Vezi tu din nou copiii cum se sting
Neîngrijiţi, în hrube-n loc de case,
Vezi tu c-al morţii nevăzut paing
I-nvăluie în nevăzute plase?

Nu eşti sentimental dar uite, sunt
Şi amintiri amare-ngrozitoare
Ce-ţi înfioară gândul ca un vânt
Şi te opresc deodată pe cărare.

Şi-atunci atâta duioşie simţi
Privind cum zburdă-n faptul dimineţii
Acest copil ce râde cu albi dinţi,
Acest copil ce l-ai întors vieţii.

Dar doctore, în cuiburi tâlhăreşti
Bancherii pregătesc dezastre care
Ar fi mai mari ca tot ce-ţi aminteşti
În amintirile îngrozitoare.

Şi lupta ce-o purtăm ca ea nicicând
Să nu întindă-a morţii grea aripă,
E ca şi-a ta, ce pentru viaţă-o duci,
În orice zi, în fiecare clipă.

Tu dacă pierzi vreo luptă-n zori de
zi
Ai faţa palidă şi răvăşită
Şi spui că nu oricând poţi izbândi,
Că nu există viaţă nesfârşită...

Dar eu şi tu, noi toţi, noi nu putem,
Noi n-avem drept-această luptă
mare
S-o pierdem! – de aceea să luptăm
Fără odihnă, fără de cruţare!

Notă

• Originalul acestei poezii, necunoscută până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

■ nicolae oprea

Laboratorul de creație de la Valea Mare

(urmare din pagina 10)

Deşi credea că după *Gorila* va face „o pauză adevărată", petrecând mai multe zile din vara anului 1938 la casa „de la ţară", Rebreanu proiectează un roman poliţist în care să demonstreze că acest gen romanesc „poate să cuprindă ceva şi dincolo de o simplă aventură sau crimă". Romanul *Amândoi*, relatând o dublă crimă petrecută pe strada Speranţei din Piteşti, prinde contur în doi ani. Deloc întâmplător, acţiunea ultimului roman rebrenian e plasată în oraşul parcurs adesea, din vecinătatea casei-laborator, caracterizat astfel în cap. XIII: „În Piteşti, localitate cu mari ambiţii urbane, crimele nu sunt în general tocmai rare. De altfel, ar fi semnul unei îngrijorătoare lipse de temperament dacă parchetul n-ar avea de lucru suficient într-un oraş care a dat ţării atâtea celebrităţi în toate domeniile vieţii". Unicul său roman de factură poliţistă – „o încercare de roman criminal literarizat", în propria caracterizare – este încheiat la Valea Mare în ziua de miercuri, 10 ianuarie 1940, cum precizează scriitorul în spiritul consemnărilor gospodăreşti ale jurnalului: „noaptea spre joi, la 3,1/2 dim.".

„Nu pot scrie deloc la Bucureşti" – notează prozatorul în 21 septembrie 1933 – „pierd vremea cu fleacuri". Revine cu acelaşi accent în 6 decembrie 1934: „În fond nu fac nimic la Bucureşti. Trăiesc. Sedentar". Jurnalul intim (mai cu seamă *caietul de la vie*, aşa denumit) este presărat cu asemenea constatări amare care trasează linia despărţitoare între „cancanurile" capitalei şi „liniştea" câmpenească. Aşa se face că Liviu Rebreanu şi-a realizat ultimele proiecte romaneşti în singurătatea dezinhibantă şi armonia propice creaţiei din *casa lui* de pe pământ de la Valea Mare, unde şi-a găsit sfârşitul înainte de vreme, bolnav de cancer pulmonar, în 1 septembrie 1944. Lăsând alte proiecte în faşă, dintre care cel mai pretenţios părea să fie romanul *Păcală şi Tândală*, gândit ca *epopee românească*, intrând în competiţie cu Cervantes şi Gogol: „După ce a apărut *Amândoi*, acum câteva zile, vreau să mă apuc serios de *Păcală şi Tândală*, care aş dori să fie într-un fel opera mea cea mai reprezentativă, matură, dacă s-ar putea, o epopee a vieţii româneşti într-un sens, cum e d. ex. *Don Quijote* sau *Suflete moarte*. Fireşte, de la intenţie până la realizare drumul e mai lung ca de la Ierusalim până la Roma, dar lucrul mă pasionează" (21 martie 1940). ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Nopţi de pomină

Fiecare perioadă literară vine, de bună seamă, cu panoplia ei de simboluri, între care se înşiră şi o noapte anume când cerurile sau bolgiile se deschid.

Dacă modernismul oscilează între noaptea de Sânziene şi noaptea Arhanghelului Mihail, *Junimea* pare să prefere noaptea Sfântului Andrei. Poeziei lui Alecsandri, care-i dă credinţei din popor – o teamă difuză de o nenorocire nu neapărat meritată – o nuanţă morală, îndreptând pedeapsa spre vânzătorii de ţară, într-o naivă, dar puternică scenă a Judecăţii de Apoi, îi urmează nuvela lui Nicu Gane, *Sfântul Andrei*, publicată în *Novele*, Editura Librăriei Socec & Co, Bucureşti, 1886.

Ar fi putut fi, această bună istorisire a unui junimist altminteri de rândul doi, luându-şi (ca pe o apărare?) motto-ul din Alecsandri, fie o nuvelă fantastică onorabilă, fie o schiţă de roman aventuros, pe motivul sorţii schimbătoare. Rama în care se petrece îi anulează, însă, ambele posibilităţi. Ce se întâmplă? Un fecior de neam îi cere slugii, Ion, să-i pregătească şargul – să se fi gândit Gane că într-o tradiţie ceva mai livrescă moartea îl călăreşte şi ea? – ca să meargă la conacul lui Neacşu, unde să o întâlnească pe frumoasă fiică a acestuia, Elena. Om cu frică de zicerile vechi, Ion îl povăţuieşte să nu plece la drum în noaptea de Sfântul Andrei, mai ales că drumul trece prin locuri rele: o moară a strigoilor, se spune, şi „cornul cel de luncă, haţaş de lupi". Neascultarea tânărului, mai cu seamă când e stăpân, e de la sine înţeleasă, aşa că domnişorul porneşte totuşi prin pădure. Lucrurile se întâmplă întocmai cum le mirosise sluga, şi ceasurile rele se ţin lanţ. De aici, planurile încep să se amestece, în regimul fluid al fantasticului.

Se face că vânătoarea la care fusese poftit e de fapt o nuntă, a Elenei cu un tânăr necunoscut. Apoi, un cerb mult râvnit e trofeul pe care vânătorii trebuie să-l doboare pentru a primi o năframă ţesută de mâna fetei. Reuşind să ucidă cerbul, eroul incredibilelor întâmplări o vede, de fapt, căzând pe Elena, şi ajunge în rândul ucigaşilor. În câteva clipe, care cuprind şi procesul, gustat ca un divertisment de toată protipendada duduilor în căutare de varietate, şi osândirea, şi ieşirea din societate, vede schimbându-i-se mersul vieţii şi cugetă, cu destul de puţină adâncime, în spiritul retoricii-*cliché* romantice, la perisabilitatea onorurilor. Într-o altă noapte când se-ntâmplă minuni, de Anul Nou, stăpânirea pământească îl lasă liber, iar forţele neştiute îl aduc faţă-n faţă cu Ion care, fireşte, nu-l mai recunoaşte. De la el află, printre urări de pluguşor, că stăpânul acestuia a murit, că Elena s-a măritat... La o fereastră de sală de bal, prin care se prevede toată zădărnicia lumii în care el însuşi se desfăta – paragrafele de portret de grup sunt printre cele mai reuşite, dând măsura ironistului: „Dar cea mai atrăgătoare figură e a doamnei care stă colo, aburită de joc, răcorindu-se cu evantaiul; figură de creolă, cu ochii învăpăiaţi şi cu buzele însetate. [...] Nici una nu are în juru-i atâţia suspinători ca dânsa. Iorgu, unul dintre cei mai statornici, are dreptul încuviinţat şi netăgăduit de a-i săruta mâna până la încheietura braţului, în timp ce drepturile lui Petru se întind mai departe... până la cot; iar Sandu, fericitul Sandu, se bucură de toată lungimea braţului până la umăr. O! ce n-ar da ceilalţi doi să poată, întocmai ca răzeşii cei lacomi de proprietate, să strămute mai departe brazda stăpânirii lor!" – îi vede, deodată, pe Elena şi pe ciudatul ei soţ. Arătarea îl face să grăbească spre casa părintească, pe care o găseşte arzând. În ultima clipă dezleagă calul şi reface drumul pierzaniei. În moara părăsită, printre strigoi, trăieşte o experienţă cvasieminesciană, a morţii-nuntă-plutire peste lume, tras de o făptură de vis. Deşertăciunea deşertăciunilor i se arată acum şi mai limpede: „Mă uitam acum la soare fără să clipesc, şi câţi alţi sori ca dânsul de-o mie de ori mai mari şi mai frumoşi vedeam rotindu-se în spaţiu, sori albaştri, galbeni, verzi, ochi ai ceriului, care de când lumea tot sau rotit şi s-or roti. Iată şi colo luna nopţilor pământeşti, luna poeţilor, luna lunaticilor, luna cânilor lătrători, slugă bicisnică a pământului. Ce fir de năsip!...Dintr-o singură privire străbăteam toată urzeala lumii; auzeam creşterea ierbii, înţelegeam taina vieţii, atingeam firele ce leagă stelele între ele, vedeam boldul care dă mişcarea, simţeam timpul stătător; ce zic? Eu însumi făceam parte din acele fire, din acele stele, eram văz, eram auz, eram mişcare, eram toate, căci toate o dată le cuprindeam."

Totul se strică cu o întrebare inoportună a lui Ion, care-şi întreabă stăpânul dacă nu pleacă. Nu va mai pleca astă-noapte, viaţa trăită în vis nu mai are nevoie de confirmarea realităţii. Credinţa veche îl ţine pe loc. ■

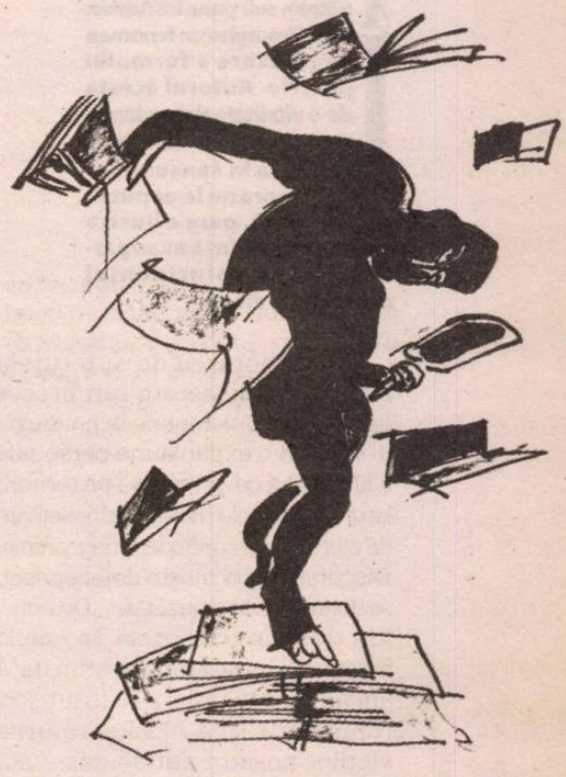
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Face diferenţa...

Expresia *a face diferenţa* e un calc după engleză (*to make the difference*), răspândit cu mare rapiditate în ultimii ani şi pătruns în diferite registre ale limbii.

Sursa de iradiere a fost, cu mare probabilitate, limbajul publicitar, în care o găsim în continuare foarte des, în mesaje traduse literal: „Windows 7 *face diferenţa*" (*stealth-settings.com*); „Îngrijeşte-ţi corpul! Crema *face diferenţa*!" (*csid.ro*) etc. Între lucrurile care *fac diferenţa* (într-o ideologie modernă a marketingului) intră, tipic, *atitudinea*, *calitatea* sau *bonusul*, *preţul* sau *tehnologia*. Contexte caracteristice sunt şi cele ale sfaturilor (mai mult sau mai puţin) practice, în care se vorbeşte mai ales de *detaliul* care face diferenţa (şi care poate fi batista de buzunar în moda bărbătească, machiajul sau sprâncenele în înfăţişarea femeii, dar şi iluminarea casei, pregătirea vânzărilor etc.). Uneori expresia e mai transparentă, pentru că poate fi percepută ca o elipsă dintr-o construcţie existentă şi în română (detaliul face diferenţa *între* o situaţie şi alta); când e folosită cu subiect uman, în schimb, construcţia sună destul de straniu şi ambiguu; enunţul *Tu poţi face diferenţa* are, în intenţie, sensul „tu poţi schimba ceva (în bine)", dar evocă involuntar interpretarea „tu ai discernământ, ştii să distingi lucrurile". Agentul uman apare foarte des atunci când expresia este folosită în sport, pentru a desemna o performanţă de care depinde rezultatul întrecerii „Danny *a făcut diferenţa*! A fost omul meciului!" (*sport.ro*). Clişeul a fost ironizat acum câţiva ani de Răzvan Exarhu, într-un text care ilustrează obişnuita sa atenţie la nuanţele limbii şi o savuroasă fantezie stilistică: „pentru că dictatorul a fugit, acum toată lumea face diferenţa. Problema ar fi că nu face diferenţa între ceva şi altceva, ci face diferenţa *în sine*. Brânza poate face diferenţa, Costel face diferenţa, totul face diferenţa" (*razvan.exarhu.ro*, 22.02.2007).

Expresia se foloseşte mai des la prezent, dar s-a extins şi pentru celelalte timpuri, mai ales în limbajul sportiv („Lille *a făcut diferenţa* dintr-o mare eroare de arbitraj", *prosport.roi*; „Viteza mea *va face diferenţa*", *evenimentul.ro*); se apropie, astfel, de statutul unei adevărate locuţiuni verbale. Tiparul a intrat şi în alte limbi (fr. *fait la différence*, it. *fa la differenza* etc.). Interesant e că în franceză construcţia exista deja; sursele lexicografice (Wikipedia, *Trésor de la langue française informatisé*) o ilustrează prin citate din Voltaire („C'est la seule vertu qui *fait la différence*") sau Michelet („Sans doute l'éducation *fait la différence*"). Expresia este deci mai veche şi dezvoltată în interiorul limbii franceze, dar frecvenţa sa actuală se explică tot prin modelul englezesc din publicitate, marketing şi sport.



Sensul expresiei – deductibil din context – este clar apreciativ: folosită absolut, fără complemente care să precizeze faţă de ce elemente se stabileşte o diferenţă, ea indică superioritatea pe care o oferă subiectul său; ceva care *face diferenţa* aduce un avantaj, are un atu prin care este mai bun şi, mai ales, mai eficient decât entităţile cu care ar putea fi comparat. Succesul de care se bucură *a face diferenţa* se explică prin toposul calităţii – este bun ceea ce este diferit, rar, altfel decât restul, decât lucrurile obişnuite, comune etc. – şi prin litota care îl fixează în limbă. Multe dintre cuvintele care desemnează diferenţierea tind să devină apreciative: un om *deosebit*, un gest *special*, o personalitate *aparte*... Cred că *face diferenţa* chiar a luat locul clişeului *deosebit*, care se repeta obsesiv cu două decenii în urmă. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O vitalitate debordantă

Întîlnim sub pana lui Adrian Alui Gheorghe un fenomen de relaxare a formulei poetice. Autorul acesta de-o vitalitate debordantă, de-o „angajare" temperamentală în sensul unor energii cărora nu le-ar putea pune stavilă, pare a ilustra de fapt o tendinţă avangardistă, cea a coincidenţei creaţiei cu viaţa.

Nu eliberarea de sub tutela formelor consacrate (un proces deja consumat) impune în producţia d-sale, cît o expansiune personală a lirismului ce-şi revarsă pe teritorii largi nepotolitele materii, scînteietoare de efortul unei cuprinderi magnanime. Discursul nu ocoleşte defel eposul, se dorloteză în teatralitate: „Doamne, toţi trăim în telenovela Ta / de la începutul lumii / nu mai ştim dacă am nimerit rolurile, / Tu Însuţi joci rolul vieţii Tale / joci şi rolurile vieţilor noastre atît de des, / ah, Tu poţi fi oricare personaj vrei / şi noi pentru asta Te iubim şi slăvim" (***La vie n'est que pour connaisseurs***).

Magmatica „impuritate" e intenţionată. Dacă poezia „pură" proceda prin reducţie, prin distilare, aici are loc fenomenul invers, al ridicării zăgazurilor spre a lăsa cale liberă unui flux de substanţă nediferenţiat, universal. Fără teama de-a se trăda pe sine (e o mişcare complementară purismului), poetul se străduieşte a se conecta la totalitate, mărturisindu-şi „o oarecare suferinţă a inimii care pompează sînge / pentru un întreg univers" (**Poetul bătrîn îşi declamă faima, 2**). Dramatismului aristocratic al restricţiei i se răspunde printr-un dramatism democratic, al cuprinderii ce nu-şi pune limite. Ecartul poemelor devine ameţitor prin miza vastităţii programatice. O eterogenitate a materiilor invocate ca hrană a poeziei e dinadins sfidătoare: „Apoi mă împing în arenă / Şi mă supun experimentului total: / Bagă în burta mea cartofi, eu scot poezie / Bagă pe gîtul meu bere, eu scot poezie / Bagă salată, bagă melci băloşi, / Bagă fructe pline de promisiunile raiului, eu scot poezie" (**Poetul bătrîn îşi declamă faima, 1**).

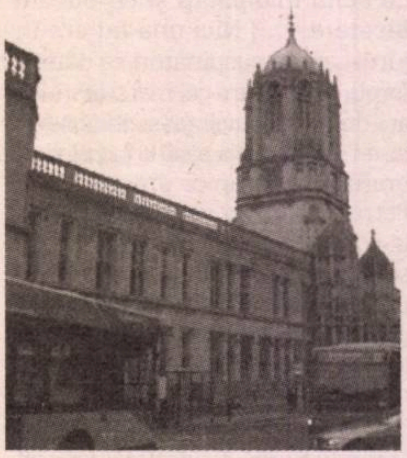
Dacă lirismul îşi umple contururile cu obiecte pe care simţul comun le socoteşte prozaice, are loc o manevră salutară, cea a înzestrării unor asemenea obiecte cu o sensibilitate omenească. E un gest gingaş, precum cel al unui uriaş cu mîinile asprite de trudă, care mîngîie un copil: „Oameni să se iubească / S-a mai văzut, / Dar cine a văzut cum se iubesc / Două cotlete? // Pisici să se iubească / Pe acoperişuri s-a mai văzut, / Dar cine a văzut / Cum se iubesc două chifle / Din aluat fraged?" (**Cucuta**). Pentru a comunica mai cu efect o astfel de disponibilitate sufletească (totalităţii cosmice îi corespunde o gamă ce se vrea cît mai largă a reacţiilor umane), Adrian Alui Gheorghe îşi compune adesea imaginile pornind de la mic la mare, de la miniatural la enorm. Grija d-sale e de-a nu neglija nimic din ceea ce există: „Oraşul în care locuiesc e atît de mic / că uneori plec din centru ca să-l străbat / şi mă ţin eu pe mine însumi de vorbă / ca să nu rătăcesc în afară. (...) Oraşul în care locuiesc e atît de mic / încît şi Dumnezeu ca să-l nimerească / trebuie să ceară lămuriri / de la primul trecător" (**Oraşul fără nici un locuitor**). Cu toate că deschis spre largile orizonturi sădite în fiinţă de împrejurarea că „Omul îl reconstruieşte pe Dumnezeu după chipul / Şi asemănarea Sa", bardul nu omite a preciza că „în detalii dospeşte arta". De unde un şir de metafore în care întregul e o aglutinare de detalii specificate, aidoma unui ciorchine întunecat care-şi expune cu claritate boabele ce-l alcătuiesc: „Sub pielea mea sînt îngropaţi morţii / după fiecare asalt în fiecare por se adună / zeci de cadavre care îmi întunecă orice perspectivă / personală" (**Dar lucrurile nu se opresc aici**). Sau: „punctul înşurubat cîndva cu degetul / pe aer şi care arată direcţia spre Dumnezeu" (**Un arţar învaţă filosofie**). Detaliul e ca un deget ce indică măreţia ansamblului. La antipodul poeţilor anxioşi, cu vlaga subţiată de o inadecvare la existenţa dată, Adrian Alui Gheorghe posedă o impresionantă forţă interioară care-i îngăduie a tăia nodul gordian al inextricabilelor probleme pe care le atinge poezia, fie şi cu ajutorul umorului. Iată o ironie metafizică, adică o expresie demonică a preaplinului vital: „Dumnezeu face toate lucrurile frumoase, poeţii vin doar şi pun hoţeşte semnătura; / mai mult, fac trafic cu imagini furate din grădinile raiului" (**Poetul bătrîn îşi declamă faima, 2**). Avem bănuiala că referindu-se la lună, poetul nostru se referă la sine astfel: „Luna se căţăra pe munţi sveltă - / un atlet al zeilor gata oricînd să arunce săgeata / în căpriorul rătăcit" (**Poetul bătrîn îşi declamă faima, 5**).

Adrian Alui Gheorghe, *Paznicul ploii*, Ed. Limes, 2010, 150 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

La umbra nucului bătrân

Acest trufaş Henric al VIII-lea, cu piciorul întins sfidător înainte, de pe tabloul imens ce prezidează masa lungă de treizeci de metri din sufrageria Colegiului *Christ Church*, înfiinţat de el în anul 1547, pare că adineauri a terminat cu Roma, şi, ca şi cum Angliei atât îi mai lipsea, spre a fi cu adevărat o insulă –, inventa o religie: *anglicanismul*...



Scriu rândurile acestea sub un nuc bătrân, la Văleni, păzit de vara lui 2010, în perimetrul de vacanţă al marelui jurist român Călin Zamfirescu, iubind ca şi mine Anglia lui Henric al VIII-lea pentru răzvrătirea lui care a întemeiat un nou stat anti-papal...

* * *

Pe jartiera prinsă sub rotula genunchiului stâng scrie strâmb HONI (cu doi de „n" şi cu un „y" pus în coadă aveau să scrie mai târziu francezii) – restul, „soit qui mal y pense", restricţia mentală, se subînţelege, iar pictorul a lăsat-o să continue în umbră, ca-ntr-o şaradă, pe îndoitura genunchiului...

Sufrageria are proporţiile unei catedrale... Dacă nu observi imediat farfuriile şi tacâmurile strânse pe policioarele de pe margini, unele mai păstrând urmele bucatelor servite, şi nu simţi mirosul mirodeniilor sau aroma cafelei băute cu un ceas mai devreme, poţi să crezi că ai intrat într-un muzeu...

Aici însă, muzeul se confundă cu realitatea prezentului. El nu are înţelesul de sanctuar, de ceva oprit, ori rupt de restul lumii, şi al cărui prag trecându-l, ieşi din timp... Fiindcă Oxfordul, inima Angliei, este muzeu prin ceea ce se continuă.

De aceea, toţi studenţii care au luat masa aici, de la 1547 – cei 101 de odinioară pentru care, şi astăzi, clopotul, „Marele Tom", bate seară de seară, la nouă şi cinci minute, de o sută şi una ori stingerea –, toate figurile ilustre de pe tablourile agăţate jur împrejur pe pereţi, parcă s-au ospătat şi ei, recent, ca la o comună şi perpetuă Cină a Tainei, şi s-au retras cu puţin în urmă, ca să facă loc celorlalţi, altei serii, de fapt una şi aceeaşi... Şi John Locke, amestecat printre ei, cu al său „Nimic nu există în intelect care să nu fi fost mai întâi în simţuri"...

Acest simţ viu foarte viu al concretului, acest pragmatism riguros ca o peluză geometric tăiată, zilnic tunsă şi presată cu tăvălugul, cum sunt pajiştele curţilor interioare ale tuturor colegiilor bătrâne din Oxford... exprimă cel mai bine spiritul englez.

De la scolastica lui Duns Scott, trecând prin filosofia lui Bacon, inamicul „idolul minţii, peşterii şi pieţei" – al prejudecăţilor şi ideilor tulburi...

Şi totuşi, din aceeaşi rigoare, ce nu exclude naivitatea, alături, în biblioteca Colegiului Christ Church, nu departe de sufrageria monumentală, dominată de Henric al VIII-lea şi de John Locke, a fost scrisă cartea „Alice în ţara minunilor", cea mai citită şi mai cunoscută, în Anglia, după Biblie.

La „Merton College", înfiinţat în anul 1264, unde se află cea mai veche bibliotecă din Marea Britanie, pupitrele studenţilor stau cu faţa la zid, cea mai bună poziţie de lucru şi de meditaţie, fiindcă înaintea zidului rămâi numai tu cu natura ta interioară. Iar timpul a aşternut pe acest obstacol hărţi ciudate, caligrafii obscure, detalii, accidente, cu mult mai atrăgătoare decât ceea ce se poate vedea normal pe o fereastră – lumea, cu oameni, cu arbori cu anotimpuri...

Studiul e o galeră. La „Merton College", în zidurile din faţa pupitrelor, sunt bătute cârlige de fier de care atârnă prinse de lanţuri (ca nişte căni de cişmele publice) cărţile, iar lanţurile, subţiri, zornăie uşor când întorci pagina...

Lanţuri, nu atât pentru carte, să nu pleci cu ea – cât pentru student –, să nu plece studentul şi să revie în acelaşi loc – în el însuşi, de fapt, să ia acelaşi loc, aceleşi centru de chin sever şi necesar... ■

Minerva Chira

*

Condusă de umbră spre lăcașul de cult
pentru tibetanii galbeni
calea se boți într-un punct
În pieptul meu se află piatra
ce subțiază flăcări
Genele devin strune
La care cîntă aurul stupelor
Nouă căi pentru a atinge iluminarea
Litanii de grădină mă scaldă în
culoarea așteptării
Munții se retrag în ei înșiși
Sub acoperișul Templului Jonkang –
două căprioare țîșnesc din desișul
de anotimpuri încîlcite în nori
Cu o tandrețe de păpădie ating statui
Se tînguie în mine strivitele splendori

*

Parcă aș călca cioburi din pahare sparte
pe care neputându-le lipi
le-am fixat între veghe și vis
în tencuiala zidului ce înconjură gheizerul
sfidat de nămeții rămași neîncepuți
ai vârfurilor de peste 7000 m

Parcă trupul ștampilat de țigări aprinse
la cucerirea unui nou regat cu dezamăgiri
e promis coșului cu ouă
scufundat în apa clocotind
pentru a le oferi celor mîngîiați
de palma care i-a plesnit

*

Pe șoseaua Lhasa-Kathmandu
cineva a ieșit din mine cu inima în pumni
și-o jefuia de polen
La statuia lui Budha în stîncă –
rugăciuni pe steguleț în culori tibetane
Contemplarea rănii pînă era să mă-nchidă în ea
Cei care au reușit să fixexe atît de sus
eșarfele albe ce duceau dorințele spre zei
s-au înecat într-o baltă de lumină
Treceam serpentinele pasului Kambala (4100m) –
lotus năruit de noiembrie
Apa dulce a Lacului Yomdruk
(unul dintre cele patru lacuri
cu apă sfîntă în cultura tibetană)
împrumuta albastru
Era chiar partea de cer pe care mi-ai promis-o
Din cînd în cînd un tremur al suprafeței
ca și cînd ar fi atinsă de meteoriții căzuți din tine
cînd încercai să scoți spinul din fulgul de nea
Cine ia pietre de pe mal
uită să se întoarcă
La 4300m nu-mi ajunge aerul –
desfacerea aripilor, scuturarea parcă ar fi pline
de fînul pentru Paștele Cailor
Bătăi rare la tîmple ca ale semănătorului
de fum și cenușă
Frig deși soarele ardea
Senzație de revărsare
Mă plimbam ca un viitor pe lama cuțitului

*

Am recunoscut în Palatul Potala –
Palatul compasiunii Budiste –
nedistrus la Revoluția Culturală din 1962
piatra ce-am fost cînd nimeni
n-a reușit să sculpteze din mine nimic;
pămîntul în care m-am transformat
cînd nu era „altceva";
bîrnele din arborele-martor
la rănile ce se adună cînd strig înăuntru
La ceremonii clopoței hoinăreau
leneș sau în pripă
ca prin nori de la subsuori
Culorile picturilor cu fost aduse
din regatul de fluturi cu misiuni neîncheiate
Am ajuns lîngă Cărțile Sfinte
purtată de tremurul florii doborîte de suliță
Deasupra Mandalei se auzea plînsul cerului
plesnit de vocile celor 50 de călugări
ce mai trăiesc în el
Mormintele foștilor Dalai-Lama – argintez
Sînt la cascada țîșnită din liră
din care zeul Avalokiteșvara
celule deșiră

*

În formă de lumînare din noaptea cu vină
lîngă Mandala din Templul Sera
E aceeași de fiecare dată
Filosofia e alta
Tremur de pleoapă cînd visezi prietenii valurilor
Patru culori naturale amestecate cu nisip din
pietrele care niciodată n-au dat greș
(patru sînt și elementele)
În colțuri-animale ce simbolizează puterea
(vulturul, leul, tigrul,
dragonul în care mai cred că e în viață)
Eu chiar le-am văzut cînd vîntul
se juca neobosit cu ușa
Șapte călugări ar termina-o
în două săptămîni
O au în minte ca și eu
urmele lunii peste Brahmaputra
cînd mi-ai spus cuvîntul dorit
După meditație, incantații, ceremonii
e distrusă!
Arborii – în cumpănă
Țipătul grădinii inundate
Ezitări de păsări rănite în zbor
Nicio îzbîndă – ducă-se, treacă...
Privirile-s dincolo de timp
Aștept picătura lîngă piatra seacă ■

Radu Cange

Poezia

Teama
de a nu
sparge cu picioarele
Lumina
din picăturile
de rouă.

O sută de foi

Această antologie
are o sută de foi de aur.

Dar vă rog, vă rog,
capsați-o;
că de se întâmplă
să vină un vânt de manea
din Ferentari,
se duce dragului
și ne facem de râs.

Destin

Aripile negre
din înaltul cerului
se lasă plumb
pe ideile noastre.

Vom dispărea,
murmurând poezii.

Aproape poem

Mi-e atât de
frică de moarte,
încât
mă gândesc
să devin
nemuritor...

Chin

Ce să vă spun…
Memoria
s-a refugiat în vise.

Somnul? –
O iluzie insomniacă.

Garderoba

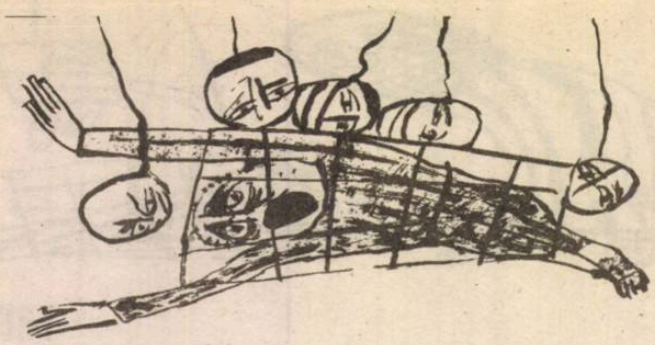
Moartea
e modestă.

Dintr-o garderobă,
își alege
un singur costum.

Asemenea zilei

Singurătatea
nu mai e ce a fost.

Poetul, rezemat cu
coatele de pervaz,
presupune sinuciderea –
asemenea zilei
ce va să vină. ■



dincolo de încadrarea ambelor spectacole în tendinţele generale ale acestui început de secol 21, punctul complet opus al creaţiilor companiei StopGap faţă de realizările tehnic iluzioniste ale lui Billy Cowie constă într-o maximă concreteţe a configurării expresiei scenice.

Dansul – între iluzie tehnologică şi concreteţe

Festivalul Naţional de Teatru din acest an a încorporat în desfăşurarea sa şi trei spectacole de dans. Cum despre cel al Andreei Tănăsescu, *Exil în pământul uitării*, am scris pe larg în paginile *României literare*, mă voi opri asupra celorlalte două, situate din mai multe puncte de vedere la poluri opuse, dar fiecare dintre ele propunându-ne deschideri specifice erei postmoderne în care vieţuim.

Trilogia Stereoscopică, prezentată la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, a cuprins lucrările coregrafului, compozitorului şi realizatorului de film, Billy Cowie, filmate în tehnica 3D. Cum nu am văzut filmul *Avatar*, am venit pentru prima oară în contact cu această tehnologie cu ocazia acestui spectacol. Computerul a introdus, mai demult, în viaţa omului obişnuit, realitatea virtuală. Tehnica 3D tinde să-i dea acestei noi lumi o tot mai mare consistenţă. Şi în timp ce lumea reală pare a se înceţoşa, lumea ireală se conturează tot mai pregnant şi convieţuieşte cu cea aievea. Un exemplu elocvent îl constituie ştirea recentă că o hologramă 3D, care a împrumutat vocea unei artiste şi a căpătat şi un nume, Hatsune Miku, a devenit superstar în Japonia. Tot astfel, şi relaţia noastră de spectatori cu interpretele celor trei piese ale lui Billy Cowie ne-a creat continuu senzaţia unei mult mai mari apropieri faţă de personajele sale decât cea posibilă în realitate.

Realizatorul acestor piese este, în egală măsură, autorul regiei, coregrafiei, a muzicii şi a textelor poetice însoţitoare ale mişcării. „Sunt terenul/ Sunt solul/ Sunt pământul…" începea să ne spună vocea care însoţea dansul Sarei Popova, culcată la sol, care întindea mâinile spre noi (aflaţi la balcon) şi părea că este gata să ne atingă, în piesa denumită *In the Flesh* (*În carne vie*). Şi tot astfel, privirea ei părea îndreptată direct către ochii fiecăruia dintre noi. Invers, în *The Revery Alone*, Eleonore Ansari, pe care trebuia să o privim culcaţi pe o saltea, părea că se mişcă deasupra noastră, agăţată de tavan. Doar în *Tango de soledad* ne uitam la nivelul obişnuit al privirii noastre, văzând-o însă pe Amy Hollingsworth în adâncime, în alte planuri decât cele reale. Textul care însoţea mişcările ei ne sugera, la un moment dat, într-un anume sens, irealitatea creată de Billy Cowie pentru noi: „trei-patru/ calcă fără să păşeşti", ca personajele sale care păreau că fac mişcări pe care de fapt nu le făceau. Şi, în ansamblu, tot acest joc între realitate şi iluzie tehnologică - în care nici nu mai apucăm să ne dumirim cât este valoare artistică în sine, stăpâniţi fiind de surpriza noutăţii - constituie chiar una dintre datele postmodernităţii.

Pe cu totul alte coordonate, dar la fel de specifice epocii noastre, s-a situat şi spectacolul *Trespass*, prezentat la Bucureşti de compania engleză de dans contemporan StopGap. O companie independentă şi totuşi finanţată de Consiliul pentru Arte al Marii Britanii – o formulă inexistentă în spaţiul nostru românesc. De astă dată, proprie concepţiei zilelor noastre era dorinţa de a şterge orice inegalitate, dând o şansă egală tuturor, prin integrarea în companie a unor persoane cu dizabilităţi şi încorporându-le în spectacole într-o manieră remarcabilă. De altfel, Laura Jones, una dintre dansatoarele companiei, a fost prima persoană cu dizabilităţi motorii care a absolvit un profil coregrafic al învăţământului mediu din Marea Britanie. Şi tot specific perioadei artistice pe care o trăim este şi referinţa din titlul spectacolului – *Trespass* – la arta stradală, un fenomen global al secolului 21. Există şi un album, disponibil în librăriile noastre, *Trespass. A History of Uncommissioned Urban Art*, de Carlo McCormick, Mark and Sara Schiller, Ethel Seno, o istorie a acestei arte netranzacţionate, care nu se comercializează şi este accesibilă tuturor; o ilustrare a acestui fenomen, pus în valoare de lucrările a 151 de artişti din patru generaţi, pornind de la originile sale locale şi până la momentul actual, când graffiti de pe zidurile mai tuturor oraşelor lumii au devenit o manifestare globală a artei din spaţiul social urban. Merită să ne aplecăm şi asupra originii cuvântului *trespass*, care înseamnă încălcare (a legii), abuz, încălcare a limitelor, întrucât locul, timpul, suportul material, pe lângă desenele în sine, depăşesc toate limitele tradiţionale ale artei, acest gen rămânând „copilul-problemă al expresiei culturale".

Compania StopGap. Foto: Claudiu Ciprian Popa

Dincolo însă de încadrarea ambelor spectacole în tendinţele generale ale acestui început de secol 21, punctul complet opus al creaţiilor companiei StopGap, faţă de realizările tehnic iluzioniste ale lui Billy Cowie constă într-o maximă concreteţe a configurării expresiei scenice, plecând de la o intensă punere în valoare a fizicalităţii interpreţilor săi – dansatoarele Lucy Bennett, Sophie Brown şi Laura Jones şi dansatorii Chris Pavia şi David Willdridge.

Spectacolul *Trespass* a cuprins lucrările a doi coregrafi. Pentru piesa sa *Within/Înăuntru*, coregraful Thomas Noone a folosit fundalul gol al scenei Centrului Cultural MAI, cu toate detaliile zidului şi instalaţiile ţevilor vizibie. Pe muzica compozitorului spaniol Pedro Navarrete, care foloseşte în creaţiile sale instrumente tradiţionale indiene, dar şi o harpă, coregraful a atras-o pe Laura Jones într-o lume pe care i-o propuneau celelalte personaje, o lume cu mişcări explozive, o înlănţuire de duete şi solo-uri şi scene de grup, de un dinamism impetuos. Tot astfel, şi lucrarea lui Rob Tannion, *Splinter/ Frângerea*, pe muzica de inspiraţie japoneză a lui Jim Pinchen şi în regia lui Vicki Balaam – directorul artistic şi totodată fondatoarea, cu 14 ani în urmă a companiei – a mizat în primul rând pe confruntări fizice maxime între parteneri, rezolvate însă cu lejeritate şi eleganţă. În formula de teatru-dans, integrarea personajului cu dizabilităţi era atât de bine făcută încât uitai pur şi simplu pe parcursul desfăşurării partiturilor de dans, atât în duete cât şi în scenele de grup, că dansatoarea are acest handicap. Costumele inspirate contribuiau şi ele la desenul vioi şi armonios al imaginii scenice, în ansamblul ei. Dar caracteristica principală a piesei – şi se pare a genului de dans practicat în general în această companie – este exploatarea limitelor propriei corporalităţi a fiecăruia dintre dansatori, limite situate şi ele, ca şi arta stradală, într-o extremitate a câmpului artistic, dar cert integrabile valoric acestuia.

Compania StopGap a fost adusă în România de British Council, în cadrul unui larg program desfăşurat în 13 ţări din sud-estul Europei, *New Work New Audiences*, care mizează pe artă ca pe principala oportunitate a dialogului intercultural, aşa cum s-a dovedit din plin a fi şi recentul spectacol *Trespass*, prezentat la Bucureşti.

■ Liana Tugearu

Regizorul român lucrează cu variaţiuni pe aceeaşi temă, însă monotonia unei existenţe în munţi se transformă la el în ceva tern, aplatizat de lipsa de relief a personajelor, de o dramatizare stridentă sau artificială a momentului de criză care intervine în existenţa fiecăruia, existenţă înşelată de o promisiune mincinoasă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Picnic la marginea drumului

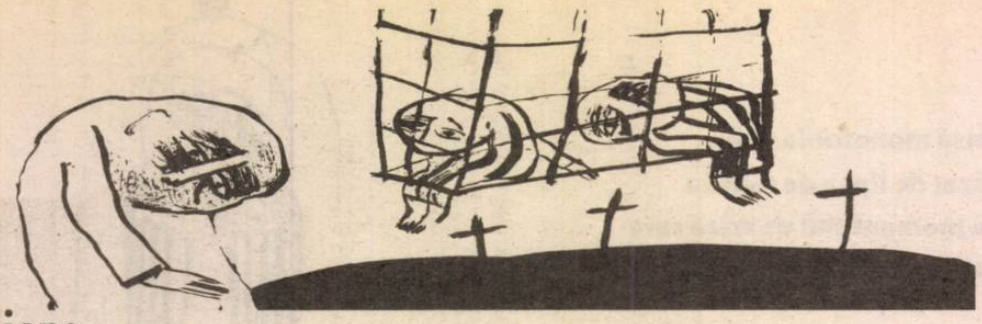
Portretul luptătorului la tinereţe (2010)

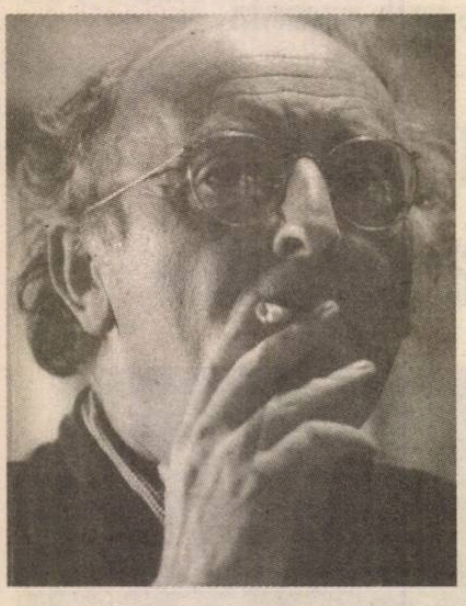
Regia: Constantin Popescu Jr. **Cu:** Constantin Diţă, Alexandru Potocean. **Genul filmului:** Acţiune, Dramă, Istoric. **Durata:** 164 minute. **Premiera în România:** 19.11.2010. **Produs de:** Filmex România. **Distribuit în România de:** Voodoo Film.

Urmărind filmul lui Constantin Popescu Jr. – regizorul semnează şi scenariul –, un film foarte lung şi care joacă pe virtuţile monotoniei de a crea stări şi expresivitate cinematografică, nu am putut evita comparaţia cu *Che* (2009) al lui Steven Soderberg, un alt film mamut.

Mi-am formulat în altă parte rezervele faţă de filmul lui Soderberg, rezerve care ţin de decupajul deloc inocent din biografia lui Che Guevara, filmul neincluzând episoadele incriminatorii ale activităţii lui Che în calitate de funcţionar al statului, răspunzător de teroarea instituită în Cuba comunistă. Nu, filmul lui Constantin Popescu Jr. nu se referă la guerrile revoluţionare precum cea iniţiată de Che în Bolivia, ci la rezistenţa anticomunistă din Munţii Carpaţi. Ion Gavrilă Ogoranu zis şi Moşu, interpretat în film de către Constantin Diţă, a reuşit să reziste prin cotloanele Munţilor Făgăraş timp de 29 de ani, până în 1976, sfidând încercările bine orchestrate de prindere a lui. A fost salvat de intervenţia preşedintelui Nixon. Oameni greu de îngenuncheat precum Ogoranu au provocat coşmaruri Securităţii statului comunist şi conducerii de partid nu prin cine ştie ce acţiuni temerare, ci pur şi simplu prin libertatea şi speranţa pe care le afirma simpla lor existenţă. O scenă din film, conformă realităţii se pare, îi arată pe partizani distrându-se camuflaţi de frunziş în timp ce soldaţii trimişi să-i prindă fac baie într-un râu fără să ştie cât de vulnerabili sunt, că stau la dispoziţia „inamicului". Ideea glumeaţă de a le lăsa un semn scoate în evidenţă dimensiunea acestei rezistenţe anticomuniste, îndreptată nu împotriva soldaţilor în termen, ci a autorităţilor comuniste. În afară de întâlnirile ocazionale cu armata, în afară de inevitabilele momente de trădare şi încercuirea şi prinderea unora dintre partizani, existenţa în munţi presupune o derulare monotonă a zilelor cu speranţa întreţinută de posturile de radio occidentale că americanii vor interveni militar şi lupta reală împotriva ocupantului sovietic va reîncepe. Hrăniţi cu această iluzie, partizanii îşi petrec zilele în aşteptare, coborând din când în când pe ascuns în satele de unde provin, străbătând drumuri de ţară, mirişti, păduri şi ape, cu sentimentul de nelinişte al celui care se ştie vânat şi pentru care orice gest de încredere poate ascunde primejdia trădării. Timpul trece greu nu numai pentru aceşti partizani, dar şi pentru regizorul care înarmându-i nu prea ştie ce să facă cu ei, şi îi plimbă în decor, îi mai sacrifică pe câţiva şi mai adaugă câţiva noi. În partea a doua a filmului lui Soderberg, *Guerilla*, nu se întâmplă mai nimic, vitalitatea campaniei de odinioară, nici ea spectaculoasă, dar victorioasă, cedând locul unei soi de abulii, iar revoluţionarul Che străduindu-se să facă faţă tot mai greu dificultăţilor de a organiza un mic grup revoluţionar în mijlocul dezinteresului manifest al ţăranilor de a se înrola într-o armată fantomă. Che însuşi nu mai este decât o umbră a celui care a fost, un învins, şi vocea sa stinsă, slăbiciunea accentuată anticipează finalul, prinderea şi execuţia. Chiar şi aşa fără nerv, filmul lui Soderberg are putere, are tensiune, pronunţă istoria unei deziluzii, a unei revoluţii eşuate, nici măcar una demnă de a fi numită astfel, cu un Che redus la dimensiunile unei umbre rătăcitoare pe care numai lipsa de inspiraţie a autorităţilor boliviene îl vor transforma într-o legendă. Soderberg ştie însă să infuzeze personajului său o aură tragică, ştie să facă din deficitul de acţiune şi din absenţa cuvintelor un pretext pentru a medita la nimicul prăfos în care cad eroii, ciopleşte fin la mitul lui Che, cel de pe tricourile unor numeroase generaţii de adolescenţi. Regizorul român lucrează cu variaţiuni pe aceeaşi temă, însă monotonia unei existenţe în munţi se transformă la el în ceva tern, aplatizat de lipsa de relief a personajelor, de o dramatizare stridentă sau artificială a momentului de criză care intervine în existenţa fiecăruia, existenţă înşelată de o promisiune mincinoasă.

Partizanii din filmul lui Constantin Popescu par nişte excursionişti la picnic, cântă cântece de tabără, stau la foc, petrec, hoinăresc, iar timpul nu pare să-şi pună amprenta nici după zece ani asupra chipurilor lor. Motivaţia rezistenţei lui Ogoranu în munţi este în primul rând prost jucată şi demnă de o compunere de clasa a V-a despre cum ţi-ai petrecut vacanţa de vară. Şi nu este vorba de expectanţa unor artificii retorice, a unui discurs lucrat minuţios în laboratoarele propagandei anticomuniste, ci de simpla prezenţă în discurs a unei reflecţii asumate după 29 de ani din viaţă de hăituială cu teama de a fi prins, cu viaţa suspendată, cu sentimentul eşecului, cu încăpăţânarea teribilă şi puterea de a ţine laolaltă oamenii din preajma sa şi de a vedea cum alţii dispar. Este vorba despre un om extrem de puternic, care, la o adică, nici nu trebuie să facă uz de cuvinte prea multe ca să dea curs unui gând care-l frământă ca şi pe ceilalţi, şi anume: „La ce bun toată această rezistenţă?", „Sacrificiul meu a fost degeaba?" În loc de asta, o poveste răsuflată în clişeu şi spusă prost pe deasupra, şi care iese aşa dintr-un defect mare al acestui film: absenţa construirii unei motivaţii pusă în act a fiecărui actor în parte, chiar şi atunci când personajul său nu are mai mult de o replică. De aceea, ceea ce transmit aceste personaje este amatorismul, ele sunt interşanjabile ca şi conţinut psihoafectiv, totuna Toma Pirău „Porâmbu" (Alexandru Potocean) cu Gheorghe Hasiu, Ghiţă (Ionuţ Caraş), Victor Metea interpretat de o vedetă a telenovelei româneşti, Dan Bordeianu, cu Laurian Haşiu, Leu, interpretat de Bogdan Dumitrache pe care l-am văzut şi în roluri bune. Revelatoriu este momentul anunţării la radio a morţii lui Stalin care declanşează un chef în toată regula şi unde din hainele partizanilor sar studenţii de la Academia de Teatru şi Film cu toată jovialitatea lor răcnind veseli pe melodia „Şapte văi şi-o vale adâncă". Partizanii, ia-i de unde nu-s! Personajele s-au dizolvat rapid, tinerii furioşi şi cu chef câştigă teren. Rar am văzut scenă de entuziasm mai prost condusă. Dacă, într-adevăr, personajele nu mai au niciun viitor, nu avem, în schimb, mai nimic despre vieţile lor anterioare, decât un scurt episod la început. Personajele din film nu reflectă niciun trecut, nici tensiunea care apare din ciocnirea acestui „aş fi putu fi" şi „nu voi fi niciodată". Însă a da vina integral pe actori nu este corect, este clar pentru mine că în ciuda titlului jucat joyceian prin parafrază îi lipseşte regizorului nu numai o viziune articulată a întregului, ci şi ştiinţa de a lucra cu actorii, de a-i transforma în personaje, de a le revela o individualitate, o miză a personajului lor. Iar acest fapt nu rămâne un secret, el apare în peliculă, şi ceea ce rămâne din potenţialul dramatic consistent al întâmplărilor este doar o faţadă, un picninc, o excursie în munţi care s-ar fi putut dispensa de mitraliere, deşi, să recunoaştem, cu ele, aceşti admirabili tineri actori, dau mai bine în poză. ■





Ludmila Stern

Brodski: Drumul de la pierde-vară la laureat Nobel

Istorisirea mea, vreau să vă mărturisesc de la bun început, va avea un caracter personal. S-a întâmplat ca în tinereţe să-l cunosc pe Iosif Brodski, iar prietenia noastră s-a întins pe patruzeci de ani, aproape pe toată durata vieţii lui, atât în Uniunea Sovietică, cât şi în Statele Unite.

În luna mai 1958 am fost invitată la nunta prietenei mele, studentă ca şi mine la Institutul de Mine din Leningrad. Evenimentul se petrecea într-o odaie de 15 metri pătraţi pe strada Kolomensk. Cei mai mulţi dintre părtaşii la eveniment erau geologi şi geofizicieni, dar printre ei erau şi poeţi din Cercul Literar Minier („Lito"). Cu toţii să fi fost treizeci de participanţi la ceremonie, scaune – nouă sau zece. Eu am sosit târziu, aşa că toate scaunele, ca şi genunchii celor aşezaţi pe aceste scaune, erau ocupate. Nici pe duşmea, între scaune, n-aveai unde să te aşezi. Numai unul dintre cei nou-veniţi, roşcovan, cu părul cârlionţat, cam de optsprezece ani, într-o cămaşă în carouri şi cu pantalonii de catifea tociţi, avea genunchii încă liberi. Însă nu mi-a cedat scaunul. Mă privea cu ochii mijiţi şi, arătându-mi proprii săi genunchi, m-a invitat: „Vă rog, de nu vă indispune". M-am aşezat, iar el, răsucindu-se puţin, mi-a şoptit la ureche ceva dintr-un cântec atunci la modă. (...)

În seara aceea Brodski (căci el era) se afla în vervă: tachina uşor oaspeţii, se amuza pe seama unora şi asta cu mult succes. Invitaţii hohoteau de râs. Eu nu-mi amintesc nimic, dar mi s-a întipărit în memorie un gest caracteristic lui: termina de spus bancul, rămânea răvăşit, i se îmbujorau obrajii şi se apuca cu mâinile de bărbie. Această combinaţie o arăta adesea – timiditatea şi înclinarea sa spre tachinare erau însuşiri ale tânărului Brodski.(...)

Am plecat de la nuntă împreună. În Leningrad, la începutul nopţilor albe, pe la orele trei dimineaţa, cerul este luminos, de culoare liliachie. N-am mers pe jos nici o jumătate de cartier şi am zărit un taxi liber. Eu am oprit taxiul: „Haidem, Iosif, vă las întâi pe dumneavoastră şi apoi ajung şi eu acasă". „Păi altfel, cum?", s-a mirat el. „Altfel ar fi să mă lăsaţi mai întâi pe mine acasă". „Asta nici nu-mi venea în cap" –, a mârâit Brodski, urcându-se în maşină.(...)

Iosif Brodski nu a compus versuri orientate politic: nici PENTRU, nici CONTRA. Pe el îl frământau chestiunile filosofice ale existenţei, problemele vieţii şi ale morţii, spiritualitatea omenească, onestitatea, probitatea şi independenţa faţă de orice putere. El nu era contra puterii comuniste. El trăia şi scria ca şi când puterea sovietică pur şi simplu nu există. Mi-aduc aminte, cum în juneţea sa timpurie spunea: *„Pisoiul meu habar n-are ce fel de putere e la noi. Cu ce aş fi eu mai rău decât pisoiul meu?"*

Şi, într-adevăr, trăsătura determinantă a lui Iosif în acele vremuri era naturaleţea desăvârşită şi libertatea comportamentală. Am credinţa că el era cel mai liber om dintre noi, prietenii lui. Iar noi eram departe de a fi oameni cu psihic de robi. Lui Brodski i se potrivesc cuvintele cunoscute ale lui Griboedov[1]: *„Eu cum scriu, aşa şi trăiesc – liber şi liber"*. Într-o scrisoare către prietenul său Iaşa Gordin[2], Brodski scrie: *„Independenţa – cel mai potrivit cuvânt în toate limbile. Chiar dacă asta te va duce la înfrângere – atunci numai tu vei suferi înfrângerea. Numai ţie îţi vei da socoteala: altfel, dracu ştie cui trebuie să-i dai socoteala."* Apărându-şi cu înverşunare propria independenţă, el apăra independenţa omului în general. În „versificare de ocazie" el scrie lui Gordin:

E câte unul de-şi vrea viaţa,
Cât mai departe d-ăilalţi toţi.
Şi când se scoală dimineaţa,
Vrea numai tihnă şi confort.
Dar eu vă spun că e prostie,
Iar lui îi cer să-şi scuipe-n sâni,
Când peste tot se tot mângâe
Cu pumni-n fălci, chiar de-s bătrâni.

Chiar dacă nu-s aşa aproape,
Ci mai încolo, îndepărtaţi,
Iar tu te lăfăi în prosoape,
Când alţi-s în nămol băgaţi.

De aceea, eu rămân cu credinţa că netoleranţa structurilor de putere din Leningrad faţă de Brodski la începutul anilor şaizeci era provocată nu atât de versurile sale, ce nu conţineau nici o declaraţie politică, ci tocmai comportarea lui socială, aşezată pe libertate şi organicitate într-o variantă intensivă. El nu a comis, se înţelege, nici un fapt interzis de lege (până şi vecinii săi din locuinţa comună i-au dat după arestare cea mai bună caracterizare), şi, în condiţiile de ştirbire a libertăţii, el trăia ca un om liber şi independent. Dar asta irita şi speria structurile de putere. Sentimentul libertăţii trăia şi în versurile sale. Ori cât ai căuta, era imposibil să găseşti în versurile sale agitaţie antisovietică, dar "organele" puterii din Leningrad nu puteau accepta acele versuri neobişnuite, ce păreau deosebit de periculoase din cauza personalităţii autorului. (...)

Vă puteţi întreba de unde ştiau organele poeziile lui Brodski, de vreme ce categoric nu-l tipăreau. Mai întâi, din samizdat. Versurile lui circulau în foi copiate. Pe ele se făcea muzică şi se cânta în acompaniament de chitară. Astfel el a devenit foarte cunoscut. Nonconformismul său atrăgea tineretul. Pe lângă astea, Iosif după 1958 organiza recitaluri, în principal în amfiteatrele studenţeşti. Succesul era stabil şi total. Brodski avea o manieră fermecătoare, unică de a-şi recita versurile ce încânta pe ascultători. Textul se asemăna cu rugăciunea, la început părea monoton, dar creştea repede în intensitate până la hipnotism. Şi deşi Brodski n-a scris poezii antisovietice, nu a făcut parte din comploturi şi nu a chemat la răsturnarea regimului, prin propria existenţă şi prin caracterul preocupărilor reprezenta un pericol pentru acel regim. Şi structurile de putere resimţeau instinctiv această ameninţare.

Toate astea nu puteau să rămână nepedepsite. Într-o seară rece şi ploioasă, pe 29 noiembrie 1963, m-a sunat un prieten şi, fără nici o bună seara, mi-a spus: „Citeşte «Vecerka»"[3]. Şi a trântit telefonul. Eu am dat fuga să cumpăr ziarul şi, lângă chioşcul de presă, în ploaie, l-am desfăcut. Era tipărit acolo un articol mare, semnat de A. Jonin, Ia. Lerner şi M. Medvedev sub titlul „Trântorele de pe marginea literaturii".

(Pentru cei care au mai uitat terminologia propagandei oficiale, trântori – cei ce n-aduc nici un folos. Cei de pe marginea literaturii sunt cei ce încearcă a fi, fără a merita, literaţi.) (...)

Această zi neagră a însemnat începutul persecuţiei lui Brodski. La două luni şi jumătate după această dată, pe 13 februarie 1964, mi-aşteptam oaspeţii. Trebuia să vină şi Iosif. El trebuia să-l aducă şi pe Serioja Slonimski, astăzi celebrul compozitor, care locuia pe Splaiul Griboedov, la jumătatea distanţei dintre mine şi Brodski. Acasă la mine, oaspeţii obosiseră aşteptând, iar ei nu mai soseau. Am dat tefefon la Iosif. Tatăl său, Alexandr Ivanovici, mi-a spus că Osia a plecat demult. L-am sunat pe Slonimski. Serioja mi-a spus că Iosif n-a sosit încă, şi nu ştie dacă să-l mai aştepte. S-a hotărât: nu-l mai aşteaptă.

Brodski n-a mai apărut, iar după miezul nopţii a sunat Alexandr Ivanovici ca să ne spună că Osia e arestat şi că se află la secţia de miliţie Dzerjinski...

La cererea instanţei, Brodski a fost trimis la spitalul judiciar pentru cercetări psihiatrice, unde, trei săptămâni a fost supus la experimente înjositoare, dar a fost găsit sănătos şi bun de muncă. (...)

Brodski a fost condamnat ca pierde-vară, deportat într-un sat, Norensk, din regiunea Arhanghelsk, unde a şi rămas, datorită intervenţiei lui Marşak, Şostakovici şi a unor intelectuali occidentali nu cinci ani, ci un an şi jumătate, din 25 martie 1954 până în 4 septembrie 1965. Plecând spre Leningrad, le-a spus, cam în glumă, cunoscuţilor şi vecinilor din locul de exil: *„Vă voi face nemuritori!"* Astăzi acel sătuc a devenit cunoscut de toată lumea literară. Acolo au loc conferinţe, acolo biblioteca publică din oraşul Konoşa poartă numele lui Brodski, o dăscăliţă din partea locului a scris despre el o frumoasă carte. Astăzi, după 15 ani de la moartea poetului, satul Norensk şi centru raional Konoşa trăiesc cu amintirile fostului lor trecut, când printre ei trăia deportatul Brodski. (...)

Faptul că Brodski era frământat de gândul dacă să plece din ţară sau să nu plece îl cunoşteam din ianuarie 1972. Rămânerea lui în ţară nu însemna şi siguranţă pentru el. Deşi primise chemare din Israel, nu a întreprins nimic concret ca să plece. În orice caz, nu a depus dosarul de plecare la Secţia de evidenţe şi vize de la Miliţie.

Mi-amintesc dezbaterile noastre de la bucătărie, cu „pe de o parte" şi „pe de altă parte". Într-o zi spunea că aici se sufocă şi amuţeşte, în altă zi – că ***acolo***, fiind fără mediul vital al limbii ruse (...) va amuţi. „Ştiţi, să auzi limba în tramvai, la baia publică, la berărie. Iar acolo ai numai limba pe care ai dus-o cu tine. Asta pentru că poetul nu poate trăi fără mediul lingvistic..." Şi aşa a lungit-o până la jumătatea lunii mai.

Între 22 şi 30 mai 1974 avea să aibă loc vizita oficială a lui Richard Nixon în URSS. Se ştia că preşedintele american soseşte cu o listă de dizidenţi şi de cetăţeni indezirabili puterii a căror soartă intenţionează s-o discute cu Brejnev. Pe listă figura şi Brodski.

Citaţia la organele KGB, unde i se „propunea" s-o şteargă, l-a luat prin surprindere. Era evident că vor să scape de el până soseşte Nixon. Pentru pregătire i-au dat două săptămâni. Dimineaţa devreme pe 4 iunie 1972, pregătindu-se să plece la aeroportul „Pulcovo", viitorul, cel de al cincilea, laureat al premiului Nobel din literatura rusă (Bunin, Şolohov, Pasternak, Soljeniţîn, Brodski) scria lui Brejnev o scrisoare – bilanţ a vieţii lui în Rusia.

„Stimate Leonid Ilici, părăsind Rusia nu din proprie dorinţă, fapt pesemne cunoscut de Dvs., vă adresez rugămintea, drept ce mi-l conferă conştiinţa fermă că, tot ce am dat prin muncă literară în cei 15 ani, slujeşte şi încă va sluji numai gloriei culturii ruse, şi la nimic altceva.

Eu aparţin culturii ruse, sunt parte din ea, şi nici o schimbare a locului nu poate avea înrâurire asupra rezultatului final. Limba e un lucru mult mai vechi şi mai iminent decât statul. Eu aparţin limbii ruse, iar în ce priveşte statul, potrivit cu vederile mele, măsura patriotismului unui scriitor este dată de cum scrie el în limba poporului, în mijlocul căruia el trăieşte, şi nu de jurămintele strigate din tribună.

Încetând să fiu cetăţean al URSS, eu nu încetez să fiu poet rus. Am convingerea că mă voi întoarce; poeţii totdeauna se întorc; în carne şi oase sau pe hârtie. Eu cred şi într-una şi într-alta. Oamenii au trecut de vârsta când avea dreptate cel puternic. Singura îndreptăţire – blândeţea. De la răutate, de la mânie, de la ură, - fie ele denumite ca fiind întemeiate – nimeni nu are de câştigat. Noi toţi suntem la fel condamnaţi: la moarte. Am să mor şi eu, cel ce scrie aceste rânduri, veţi muri şi Dumneavoastră, cei ce le citiţi. Dar rămân faptele noastre, dar şi ele se vor nărui. De aceea nimeni nu va trebui să-l împiedice pe altul să-şi facă treaba. Condiţiile de existenţă sunt prea grele ca să mai fie şi încâlcite.

Rămân cu convingerea că nu am nici o vină faţă de Patrie. Dimpotrivă, eu gândesc că am dreptate. În orice caz, chiar dacă poporului meu nu-i face trebuinţă trupul meu, sufletul meu încă îi va fi de folos."

Brodski şi-a început viaţa americană în Michigan, la universitatea Ann Arbor, în calitate de angajat permanent. Era invitat acolo de profesorul Carl R. Proffer, patronul editurii Ardis, unde se publicau în limba rusă cărţi interzise în URSS. (...)

... Brodski a trăit în America 23 de ani. Soarta sa, cu un viraj neverosimil, l-a ridicat la înălţimea inaccesibilă a gloriei, ce rar este dat să fie atinsă de poeţi în viaţă. A primit premiul MacArthur pentru genii, a devenit *doctor honoris causa* al mai multor universităţi americane şi europene, a devenit primul străin, care a ocupat postul de poet-laureat al Bibliotecii Congresului. A primit Ordinul Francez „Legiunea de Onoare" şi, în sfârşit, în 1987, Premiul Nobel pentru literatură. Când era întrebat adesea în interviuri de către ziarişti despre persecuţia din Uniune, îl cuprindea supărarea. Nu putea suporta gândul că onoarea nu i-ar fi adusă de munca sa literară, ci ar reprezenta compensarea persecuţiei din patrie. (...)

Scriitoarea Ludmila Stern este profesor la Universitatea Brandeis, SUA. Născută la Leningrad, URSS, a absolvit Facultatea de Geologie din Institutul de Mine, iar doctoratul l-a susţinut la universitatea din acelaşi oraş. A lucrat ca geolog, conducător de proiect, iar în 1976 a emigrat în SUA. Locuieşte în Boston, Massachusetts. A publicat şapte cărţi în rusă, două în engleză, una în italiană şi numeroase povestiri în limbile engleză şi rusă. În anul 2004 publică în engleză „Brodsky: A Personal memoir" la Baskerville Publiskers, Fort Warth, TX. Cartea în care autoarea se ocupă în chip concentrat de drumul parcurs prin hârtoapele vieţii de Iosèf Brodski, „Brodsky: Ocia, Iosif, Ioseph", s-a bucurat de un succes neîntârziat. Cea de a doua ediţie a şi apărut la Ed. Retro, St. Petersburg, 2005, în limba rusă.

■ **Prezentare, note şi traducere din rusă de Fl. Neagu**

[1] Griboedov, Alexandr Serghevici (1795-1829), dramaturg şi poet rus, muzician, diplomat de rang înalt. Prin comedia sa „Prea multă minte strică", Griboedov deschide drumul larg de înflorire a dramaturgiei ruse, iar Puşkin spunea că autorul piesei este „unul dintre cei mai inteligenţi oameni din Rusia". A pierit într-o misiune diplomatică la Teheran, fiind ucis, împreună cu alţi 37 de subalterni, de către o gloată de fanatici musulmani. Cadravul disfigurat a putut fi recunoscut numai datorită unei cicatrice pe mâna stângă, fiind rănit în vestitul duel cu Iacubovici. A fost adus şi înmormântat la Tiflis.

[2] Gordin, Iacov Arcadievici (n. 1935), istoric rus, publicist. A început studiile universitare, fără a le încheia, la Universitatea din Leningrad. A absolvit şcoala de tehnicieni geofizicieni şi a lucrat în expediţiile arctice. Genul literar preferat de Gordin este beletristica istorică. În 1964 publică „Răzvrătire neînarmată" - despre decembrişti, ca în 1973 să tipărească un studiu documentat „Ziua de 14 decembrie". Un loc aparte în proza sa eseistică îl ocupă volumul „Iosif Brodski" (2000) de unde putem afla impresiile personale despre viitorul laureau Nobel, cu care a avut legături apropiate. Iacov Gordin este redactor şef la revista lunară „Zvezda" din Sankt-Peterburg.

[3] „Vecerka" denumire colocvială a gazetei de seară din Sankt-Peterburg „Vecernii Leningrad", cum se numea în acei ani - 1963.

Frânturi lusitane

Câştig moral la Casino Estoril

În imemoriale timpuri, pe când îmi efectuam stagiul militar postuniversitar, „elevul TR" Constantin Gurău (timişorean, poet, muzeograf, om de spirit) îl evoca adeseori pe Andrei Ujică.

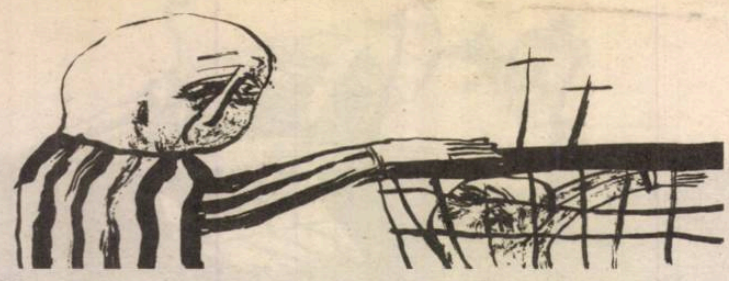
Co-autor, împreună cu Şerban Foarţă, al „Textelor pentru Phoenix", Ujică se născuse în acelaşi an cu noi, 1951. Îl apreciam de la distanţă, cu empatie. Soarta vru să îl cunosc personal abia după aproape patru decenii, în Portugalia, la ediţia 2010 a festivalului de cinema de la Estoril. Lăudabila iniţiativă a organizatorilor de a-l invita să-şi prezinte trilogia filmică depre comunism a beneficiat de susţinerea Institutului Cultural Român.

Între două proiecţii şi o paradă de modă (colecţia actorului John Malkovich la palatul conţilor de Castro Guimarães din Cascais, acolo unde îşi visa Fernando Pessoa să ajungă bibliotecar!), Andrei Ujică şi-a făcut timp să acorde un interviu săptămânalului cultural *Ípsilon*. Cele două pagini de revistă, ilustrate cu o fotografie mare a protagonistului şi cu secvenţe din filmele sale, poartă titlul *Uma TAC à Ditadura* („O tomografie a dictaturii"). Chestionat de Rui Catalão, cineastul explică tenebroasele resorturi ce-l animau pe dictatorului portretizat în filmul său *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*. Câteva citate, în retrovesiune din portugheză: „El era un credincios. Credea în acel *monoteism ateu* care era ideologia statului marxist (sau ideologia marxistă în general), cum a definit-o filosoful Peter Sloterdijk." „Credinţa sa era puternică şi fără compromisuri, completamente atipică pentru psihologia românilor." „Tot aşa cum credea într-o ideologie pe care o aplica în practică drept ştiinţă, era convins şi că arta reprezenta doar o manevră de punere în scenă a credinţei în adevărul ultim al societăţii umane. La un nivel rudimentar, Ceauşescu era teoreticianul autodidact al marxismului pe care pretindea că-l aplică în practică. Una dintre puţinele erori politice pe care le-a comis fu aceea de a se lăsa fascinat de revoluţia culturală a lui Mao şi de perfecţionismul formalist al lui Kim Il Sung."

Excelente sunt disocierile operate de Andrei Ujică în privinţa influenţei dezastruoase exercitate de modelul nord-coreean asupra tiranului scorniceştean: „Ceauşescu credea că putea importa în Europa acea formă perfecţionată a artei propagandistice. Însă acolo era vorba despre societăţi cu baze colectiviste, nu individuale. Experienţe precum revoluţia culturală sau arta propagandei la Kim Il Sung au funcţionat întrucât corespundeau unei mentalităţi, unei educaţii, unui etalon cultural cu tonica pe colectivism. În istoria culturală a umanităţii, Kim Il Sung va rămâne drept cel mai mare regizor şi producător de artă a propagandei din secolul XX." La următoarele remarci ale lui Rui Catalão – „Imaginile primirii lui Ceauşescu la Pyongyang uimesc prin perfecţiunea şi coregrafia mişcărilor. Dar ceea ce impresionează cel mai mult e că tot acel spectacol era înscenat doar pentru două persoane: Kim Il Sung şi vizitatorul său. Unde aţi găsit filmările?" – Andrei Ujică răspunde: „E o combinaţie de material de televiziune şi din Arhiva Naţională de Film, de la două vizite, efectuate în anii 1978 şi 1982. Ritualul era mereu acelaşi, dar pompa se amplifica la fiecare vizită. Kim Il Sung a fost principalul creator al respectivului gen de parăzi. Ceauşescu rămânea palid de invidie pentru acea sinteză între estetica nazistă (aşa cum a filmat-o Leni Riefenstahl), cultura proletară stalinistă şi musical-urile lui Busby Berkeley de la Hollywood, al cărui fan era Kim Il Sung." Demn de citat e şi răspunsul dat de Ujică la întrebarea „La 21 de ani după Revoluţie, e posibil să trăieşti în România?": „Sunt sigur că e posibil. În ultimii doi ani am lucrat acolo la acest film. O bună parte a «noii emigraţii române», aceea care a plecat în ultimul deceniu, ar avea probabil o situaţie mai bună în România decât o are în străinătate, iar asta ar fi benefic şi pentru ţară. Situaţia nu e atât de isterică precum o fac mediile de comunicare să pară."

Proiecţia filmului despre Ceauşescu a stârnit interesul numeroşilor spectatori, manifestat şi prin întrebările adresate autorului la final (când Ujică a remarcat, ca pe o ironie a istoriei, că propovăduitorul comunismului ascetic a ajuns subiect de discuţie în ambianţa opulentă a celui mai mare cazino din Europa). În celălalt principal hebdomadar cultural portughez, *Atual*, exigentul critic Vasco Baptista Marques consideră că, dintre toate producţiile intrate în competiţie la Estoril, *Autobiografia lui N.C.* ar fi fost cea mai îndreptăţită să primească premiul pentru cel mai bun film (acordat altei pelicule meritorii, *Tilva Ros*, a sârbului Nikola Lezaic). Marques precizează, nu fără o undă de maliţiozitate, că juriul ambiţiosului festival portughez a fost alcătuit din creatoarea de modă Bella Freud, bucătarul Juan Mari Arzak, pianistul Piotr Andersyewski şi muzicianul Adolfo Luxúria Canibal. Dacă Andrei Ujică rămâne învingătorul moral al competiţiei, mă pot considera şi eu, prin prisma subiectivă a *frânturilor lusitane*, un câştigător moral prin întâlnirea – întârziată, dar nu tardivă – cu el.

■ **Virgil Mihaiu**



■ cartea străină de felicia antip

Ţara Le Carré

Împătimiţii întru John Le Carré primesc fiecare carte nouă a lui ca pe un dar mult-aşteptat. Nu toate sunt de calibrul primei şi celei mai celebre dintre operele lui, *Spionul venit din frig* (traducerea corectă ar fi fost *Omul care a venit din adormire*).

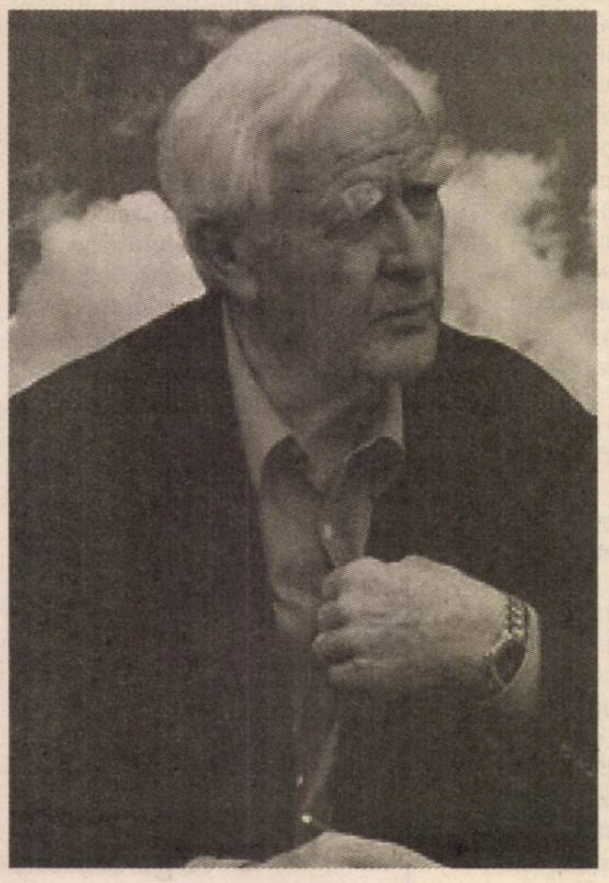
Întrebat de curând care sunt, după părerea lui, cele mai bune cărţi pe care le-a scris, autorul a numit-o pe aceasta, împreună cu *Cârpaci, croitor, soldat, spion*, *Croitorul din Panama* şi *Neobositul grădinar*. Sunt destule altele – precum *Oamenii lui Smiley* – care pot concura pentru primele locuri.

Luna trecută, în al 80-lea an al vieţii lui, a publicat cea de-a 34-a carte, *Our Kind of Traitor* (*Un trădător pe gustul nostru*), Viking, 2010.

Când Războiul Rece s-a terminat din lipsă de protagonişti, unii dintre cei care se hrăniseră din substanţa lui au trebuit să se recalifice.

Ce s-a întâmplat cu John Le Carré?

Marele maestru al jocului de spionaj fictiv a rămas fără eşichierul pe care albii Majestăţii Sale îi făceau de obicei şah mat (au fost şi remize, dar rare) pe negrii mânuiţi de KBG & comp, în partide cărora le imprima mai mult dramatism prin gambituri îndrăzneţe şi mai ales prin nepermise dar profitabile însuşiri şi folosiri ale unor piese aparţinând adversarului.



Pentru cititori din aproape patruzeci de ţări, John Le Carré este unicul proprietar al unei lumi create de el însuşi: înalta societate a spionajului, populată cu personaje după chipul şi asemănarea foştilor lui colegi şi superiori de pe vremea când, înainte de a se apuca de scris, fusese David Cornwell din Serviciul Secret. Marile scandaluri din anii aceia când, unul după altul, demnitari ai Serviciului Secret Britanic s-au dovedit a fi agenţi dubli, unii dintre ei ajungând chiar să se refugieze în Uniunea Sovietică, l-au determinat să se aplece asupra trădării, asupra tuturor problemelor de conştiinţă, asupra tentaţiilor şi ambiguităţilor care agravează caracterul derutant, îndoielnic, necurat al spionajului.

Se zice că spionii formează o clasă aparte, că între ei există afinităţi, un simţământ complice de superioritate în raport cu cei ce nu fac parte din breaslă. Cărţile lui John Le Carré pătrund în acest cerc închis pentru a descifra psihologii contradictorii, pentru a pune în evidenţă dileme morale, pentru a da pe faţă resorturi secrete ale unor acţiuni aparent ilogice. Personajele nu sunt liniare, „buni" şi „răi" clar delimitaţi, inconfundabili, ca în aventurile *jamesbond*-iste, şi de aceea cititorul este adesea mai intrigat de evoluţia lor decât de deznodământul afacerii de spionaj.

Cu alte cuvinte, face literatură, nu thrillere după şablonul consacrat, deşi s-ar putea spune că şi el şi-a patentat o formulă. La urma urmei, şi Graham Greene (cu Greeneland-ul lui), în preajma căruia are, de la o vreme, onoarea de a fi plasat de critică, a scris aproape numai în limitele problematicii psihologice pe care a ales-o de la bun început. Formula lui Le Carré nu avea cum să se perimeze numai pentru că jocul de-a hoţii şi vardiştii internaţionali care-i oferea subiecte a ieşit din actualitate. În ultimele două decenii, el şi-a îndreptat atenţia asupra unor noi categorii: mafiile supranaţionale, rezultante ale unor complicităţi încrucişate între crima organizată, marea finanţă, puterea politică. Şi aceşti atentatori la interesul general înfruntă, în felul lor, autoritatea învestită cu asigurarea siguranţei publice, aşadar pot evolua în meciurile inteligenţei, ale voinţei, ale cutezanţei şi vicleniei marca Le Carré.

Întrebarea nu este dacă scriitorul se simte în mediul lor la fel de acasă ca printre aşii informaţiilor secrete. N-ar avea cum să fie, nu sunt de-ai lui, ci dacă reuşeşte să reproducă resorturile care-i pun în mişcare, să le intuiască motivaţiile şi reacţiile. *Un trădător pe gustul nostru* pare a pătrunde mai adânc decât alte scrieri recente ale lui John Le Carré în psihologia noii clase infracţionale. Satisfacţia cititorului este, în orice caz, asigurată de vechea şi verificata metodă de a aduce orice intrigă, orice confruntare, pe teritoriul familiar al informaţiei şi contrainformaţiei obţinute pe căi despre care este mai bine ca opinia publică să nu ştie prea multe.

Principalii trei protagonişti nu fac parte din „sistem". Ei sunt: Perry Makepeace (Perry de la Peregrine, nume rezervat aristocraţiei, dar preluat, în cazul lui, de la un predicator neconformist din secolul al XIX-lea), lector la Oxford, sportiv de performanţă (tenis, alpinism, atletism) şi idealist de modă veche; Gail Perkins, iubita lui, *„scăpărătoare avocată tânără în ascensiune, binecuvântată cu frumuseţe şi cu o limbă ascuţită"*; Dima, un rus cu o înfăţişare frapantă şi o biografie care înglobează întreaga evoluţie a Rusiei de la represiunea lipsită de criterii şi de limite la domnia fărădelegii sub formele ei cele mai hulpave şi mai crude.

Nici unul dintre ei nu este din lumea lui Smiley, lumea pe cale de dispariţie a elitei sociale şi intelectuale care intra în serviciul civil aşa cum ar fi intrat în cler sau în alt domeniu de elecţie pentru a restitui societăţii o parte dintre privilegiile dobândite prin naştere. Sunt plasaţi însă cu toţii „acasă", printre funcţionarii mai înalţi sau mai de rând, mai oneşti sau mai corupţi ai serviciilor secrete, astfel încât intriga – de altminteri extrem de sumară (un rus care susţine că posedă multe informaţii de mare preţ încearcă să obţină protecţia acestor servicii şi asistăm la desfăşurarea a ceea ce decurge de aici) – contează mai puţin decât fizionomiile şi comportamentul personajelor de plan secund, dar cu roluri primordiale, aceiaşi bine cunoscuţi slujitori ai Majestăţii Sale.

Aflaţi într-o scurtă vacanţă încântătoare în Caraibe, Perry şi Gail întâlnesc un bărbat neobişnuit care ţine neapărat să joace o partidă de tenis cu Perry. Este *„un tip musculos, complet chel, cu un piept enorm, care poartă un ceas de mână Rollex de aur încrustat cu diamante şi pantaloni de trening susţinuţi de un şnur legat cu fundă în talie"*. Absolut fascinantă este suita acestui tenisman amator: un grup numeros de persoane, toate în negru, care asistă la meci în cea mai deplină tăcere. O matroană în mare doliu, parcă hipnotizată, este înconjurată de doi adolescenţi în mod evident gemeni, de două fetiţe mai mici plus o tânără uluitor de frumoasă, precum şi de o liotă de indivizi cu figuri neliniştitoare. Prima treime a cărţii, în care este descifrat treptat misterul acestor suporteri, al legăturilor lor de familie şi de afaceri dubioase, se citeşte pe nerăsuflate. La un moment dat, Dima îi va strecura lui Perry o carte de vizită pe care scrie, într-o engleză şchioapă:

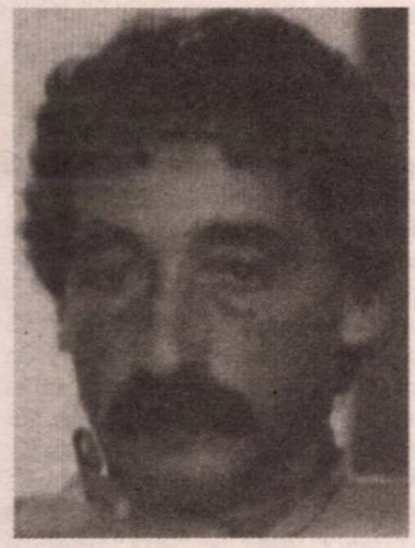
„Dmitri Vladimirovich Krasnov, cel căruia i se spune Dima, director european al Arena Multi Global Trading Conglomerate din Nicosia, Cipru, este dispus să negocieze prin intermediul profesorului Perry Makepiece şi al avocatei madam Gail Perkins aranjament mutual profitabil cu autoritatea Marii Britanii privind rezidenţă permanentă pentru întreaga familie, în schimbul anumitor informaţii foarte importante, foarte urgente, foarte critice pentru Marea Britanie a Majestăţii Sale."

Perry va transmite această propunere printr-un cunoscut cu legături în lumea contraspionajului, el şi Gail vor fi interogaţi o noapte întreagă la Londra pentru a se verifica valoarea eventualei achiziţii de informaţii şi verificările se vor multiplica şi complica până la ultimele rânduri ale cărţii care ar trebui să se încheie prin transportarea în mare secret a lui Dima din Elveţia la Londra, pentru o primă întâlnire directă cu cumpărătorii. Dima nu va ajunge la Londra. Nu va mai ajunge nicăieri. Cine a sabotat zborul micului avion? Mafia rusească aflată sub controlul negurosului personaj numit Prinţul care făcuse toate pregătirile necesare pentru a-l ucide pe Dima la Moscova, unde urma să se ducă pentru a asista la înmormântarea cumnatului şi protejatului lui şi a soţiei acestuia (părinţii celor două fetiţe), asasinaţi anterior de aceiaşi rivali în materie de afaceri tenebroase? Nu cumva (acuzaţia nu e nici măcar formulată în carte, ar fi prea gravă, dar potrivit tuturor indiciilor furnizate este cea mai plauzibilă) chiar anumiţi mari mahări din serviciul secret cărora dezvăluirile lui Dima le-ar fi dat în vileag matrapazlâcurile la nivelul cel mai înalt al finanţei europene? Sau poate că Dima era el însuşi un impostor care nu avea nimic valoros de vânzare, dar vroia să obţină protecţie împotriva foştilor săi asociaţi întru fărădelege?

Rămânem cu toate aceste semne de întrebare şi cu multe altele. Până să ni le punem am făcut însă incursiuni – după gustul meu chiar prea multe, dar superficiale – în noile imperii ale organizării criminale supranaţionale, de la Moscova la Mumbai şi de la Nicosia la Londra. Nespus mai important este că am făcut cunoştinţă cu Lucas şi Yvonne, cu Olive şi Hector, cu Billy Matlock şi Aubrey Logrigg, foarte diferiţi membri ai serviciilor, cu o mare diversitate de funcţii, responsabilităţi, atitudini şi mai ales grade de onestitate. Cu alte cuvinte, am fost în Ţara Le Carré. ■

Asasinul are cuvântul

În 1978, preşedintele Partidului Democrat Creştin din Italia, Aldo Moro, este sechestrat de un comando al Brigăzilor Roşii. După cincizeci şi cinci de zile, cadavrul îi este descoperit în portbagajul unei maşini staţionate în plin centrul Romei. Asasinul, şeful B.R., este arestat în 1981 şi condamnat la închisoare pe viaţă. În 1994, beneficiind de un regim de semilibertate, Mario Moretti, acesta fiind numele lui, acordă un lung interviu unei jurnaliste de la cotidianul „Il Manifesto" de extremă stângă şi deţinătoarei cronicii judiciare de la postul public de radio. Interviul a apărut în volum şi a fost tradus în mai multe limbi. Moretti relatează detenţia lui Moro şi discuţiile pe care le-a purtat cu el. N-a fost un interogatoriu. Şi nici un proces. La discuţii n-a mai participat nimeni din B.R. Moretti este şi cel care l-a executat pe Moro. Două lucruri reţin atenţia la lectura cărţii. Primul a fost remarcat chiar de Rossana Rossanda,



jurnalista, şi anume că B.R. au fost o excrescenţă a stângii italiene şi fac parte din istoria ei. A stângii europene, am adăuga noi. A două remarcă este aceea că B.R. n-aveau o ideologie propriu-zisă. Moretti şi ai săi nu erau deloc lămuriţi ei înşişi asupra proiectului lor revoluţionar, care debutase cu incendieri şi se încheia cu uciderea celui mai important om politic al ţării. „La sfârşit, mărturiseşte Moretti, mă cunoştea mai bine el pe mine decât eu pe el". Ceea ce este îngrozitor în confesiunea asasinului este tocmai faptul de a nu şti, în fond, de ce asasinează. „Voiam să lovim statul în inima lui", precizează el în legătură cu alegerea lui Moro ca victimă. Ca să admită apoi că habar n-avea cum funcţionează mecanismele puterii într-o democraţie. Dar conştiinţa acestei ignoranţe nu-l opreşte să-i condamne pe aceia dintre foştii tovarăşi care şi-au renegat ideile. Care idei, Moretti nu mai spune. Gratuitatea crimei este aspectul cel mai înspăimântător al oribilei „istorii italiene" relatate în interviu. ■

Tezaurul din Machu Picchu se întoarce acasă

De aproape un secol, guvernul statului Peru solicită Universităţii americane Yale restituirea a 5000 de piese provenite din sanctuarul de la Machu Picchu, din Alpii peruvieni, datând din secolul XV, şi cedate pentru optsprezece luni, spre a fi studiate, arheologului american care le descoperise, dar niciodată înapoiate din 1911, când avusese loc înţelegerea. La insistenţele preşedintelui Alan Garcia, directorul de la Yale, unde tezaurul (oseminte, relicve, ceramici etc) se află, a convenit să-l restituie statului peruvian. Gestul ar putea avea mari consecinţe, pentru că şi alte state doresc să le fie retrocedate valori similare. De exemplu, Egiptul şi Grecia au şi ele litigii cu Marea Britanie şi Franţa. Spre scuza, dacă nu justificarea, însuşirii unor astfel de valori aparţinând altora, trebuie spuse două lucruri: la data înstrăinării lor, unele dintre statele care le revendică astăzi nu existau pe harta politică a lumii; iar soarta valorilor cu pricina ar fi fost cu siguranţă mai rea dacă ele ar fi rămas pe locul unde au fost create. Nu întâmplător, cei care le-au descoperit, analizat şi conservat proveneau din ţări cu un grad ridicat de civilizaţie, în care existau muzee şi se putea conta pe tehnici avansate de păstrare şi expunere. ■

Literatura şi viaţa privată

Am semnalat nu o dată interesul tot mai mare al romancierilor actuali din lumea întreagă pentru „istorii" şi personaje reale. Au existat numeroase plângeri în justiţie contra unor autori acuzaţi de a fi încălcat dreptul la intimitate. Recent, în Franţa, familia bancherului Edouard Stern, ucis cu patru gloanţe de revolver de o amantă sado-masochistă, a citat în civil o carte a lui Régis Jauffret care se inspiră din nefericita întâmplare, deşi nu foloseşte numele protagoniştilor. Jauffret a urmărit ancheta

ca ziarist la „Le Nouvel Observateur", iar datele din roman sunt aceleaşi cu datele culese de el şi publicate în hebdomadar. Un precedent, acela al retragerii din librării a romanului Françoisei Chardernagor despre dispariţia doctorului Godard şi a familiei lui, i-a determinat pe doi editori solicitaţi de Jauffret, Gallimard şi Flammarion, să refuze romanul, apărut în cele din urmă pe riscul editurii Seuil. Avocatul acesteia a declarat că tribunalul va trebui să decidă în privinţa a ce ţine de viaţa privată şi ce de creaţia artistică. De vreme ce însă toate detaliile urâtei afaceri au devenit publice în presă încă de pe când avea loc procesul, nu e clar în ce măsură ele mai pot afecta viaţa privată a familiei lui Stern, care, în ce-l priveşte, nu mai poate fi afectat de nimic. Avocatul familiei Godard se folosise de argumentul, reluat azi de avocatul familiei lui Stern, că, în timp ce jurnalistul are dreptul la a-şi informa cititorii, romancierul n-ar face decât să provoace o nouă traumă. La mijloc este şi intenţia producerii unui film după roman, ceea ce sporeşte anxietatea văduvei bancherului şi a celor trei copii ai săi. ■

BIC-ul: inventat de trei ori

Între peniţă şi computer nu se află doar maşina de scris, ci şi Bic-ul. Stiloul cu bilă. Sau cu mină. Pe româneşte, pixul. Permis în şcolile din Italia şi Marea Britanie imediat după jumătatea secolului XX iar în Franţa abia în 1965. Roland Barthes îşi bate joc de el, fără să-i intuiască potenţialul mitologic, după cum notează Anne Crignon în „Le Nouvel Observateur" din 1 decembrie. Autorul *Mitologiilor* pretinde anume că lucrurile „serioase" se scriu cu stiloul cu peniţă, iar cele ocazionale, cu pixul. Când vârstnicul Jean Paulhan scoate din buzunar un Bic în timpul deliberărilor unui juriu literar, ceilalţi membri se uită strîmb la el. Tânărul Eco îl consideră ironic ca pe unica reuşită a socialismului, fiindcă ar anula orice drept de proprietate şi orice distincţie socială. Ceea ce nu se mai ştie este că Bic-ul îşi trage numele de la un fabricant francez de stilouri, Marcel Bich, care l-a pus pe piaţă în 1951, eliminând ultima literă din numele său pentru a fi pronunţat uşor şi la fel în toate limbile. Se ştie încă şi mai puţin că Bic-ul era descoperit de fapt a treia oară de către domnul Bich. Prima oară el fusese invenţia unui oarecare domn

John Loud din Massachusetts în 1888. Bila era de oţel. Dar cerneala se usca repede şi pixul nu se putea folosi. În 1925 e rândul ungurului László Biró de a inventa Bic-ul din nevoia de a scrie pe hârtia umedă a şpalturilor (printurile de azi). Niciunul dintre inventatorii lui succesivi de dinaintea lui Bich n-a reuşit însă să rezolve dificultăţile de a menţine pasta şi de a o lăsa să se „scurgă" treptat pe foaia de hârtie. Aşa se explică de ce Bich a fost primul capabil să producă Bic-uri pe scară industrială şi să le dea numele lui. Mai mult, să înlocuiască stiloul cu peniţă şi rezervor care nu funcţiona, de exemplu, în avioanele de odinioară în care presiunea era prea scăzută. În avionul care a lansat bomba de la Hiroşima, raportul ar fi fost scris cu unul din primele Bic-uri de felul celor fabricate de Biró. În cei 60 de ani scurşi de la invenţia lui Bich s-ar fi vândut în toată lumea peste 100 de miliarde de Bic-uri. Fiecare Bic conţine 2 kilometri de scriitură. Articolul din revista franceză şi-a cules informaţiile dintr-o carte recentă, intitulată *Le Baron Bich. Un homme de pointe*, datorată cuiva care poartă acelaşi nume cu cel de al treilea inventator, Laurence Bich. ■

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numerele 5 şi 6/ 1957 ale *Gazetei literare* se ocupă pe larg de apropiatele alegeri, există supratitluri permanente cu îndemnul „Votaţi candidaţii Frontului Democraţiei Populare", iar majoritatea articolelor înfierează sistemul electoral de dinainte, cu exemple literare menite să ridiculizeze. Nici măcar adierea unei opoziţii nu se simte şi nici alţi candidaţi decît cei ai Frontului nu populează paginile unei reviste culturale aşa cum este *Gazeta literară*. În pagina cinci a numărului din 31 ianuarie 1957, Ov.S. Crohmălniceanu îl prezintă pe Mihai Beniuc, candidat la Marea Adunare Naţională: „E comunist? Se vor întreba alegătorii. Fără îndoială, răspund imediat. Faptul se vede din însăşi arta lui poetică."

În pagina doi a aceluiaşi număr, Tudor Vianu reuşeşte să scrie un articol despre poetul latin Ovidiu fără nici un tribut plătit ideologiei.

În numărul 6 se termină perioada electorală cu un supratitlu imens „Poporul a ales" şi cu un articol de atmosferă semnat de Eugen Barbu care povesteşte despre „oraşul poleit de soare în duminica alegerilor" şi despre „votul masiv, aproape unanim".

Pe ultima pagină a acestui număr, o frază memorabilă a criticului Ion Vitner, care în ultimul timp se ocupă asiduu de scriitori străini. Fraza are un involuntar efect comic, fiind un portret ce uneşte concizia (tipic englezească, poate prin contaminare de la subiectul portretului) şi sentinţa politică (tipic comunistă), trăsătura de personalitate, de caracter şi apartenenţa, categoria politică: „Aldous Huxley este un englez calm, lucid şi reacţionar."

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Primim:

Bravo R.L.!

„Focusul" din numărul trecut dedicat lui Alex Ştefănescu, după acela dedicat cu câtva timp în urmă lui G. Dimisianu, revenit între timp în paginile revistei cu o rubrică bilunară, meritată toată consideraţia cititorilor **R.L.** Nu numai pune capăt unui zvon, alimentat chiar de unii dintre foştii colaboratori, precum penalul Pavel Şuşară, referitor la cauzele despărţirii de vechea echipă de conducere, dar dovedeşte că anumite urîte moravuri din presa postdecembristă nu se regăsesc în redacţia celui mai important hebdomadar cultural din România de ieri şi de azi. Bravo **R.L.**! Nu pot să nu evoc, în această împrejurare, o altă despărţire, care s-a produs săptămânile din urmă la un hebdomadar la fel de celebru în Franţa, precum **R.L.** în România: e vorba de plecarea lui Jaques Julliard de la „Le Nouvel Observateur", după 40 de ani în redacţie (mai puţini decât ai lui G.Dimisianu la **R.L.** şi la **G.L.**!) şi 25 de rubrică fixă. Regretat de toţi, în frunte cu directorul fondator Jean Daniel, care l-a şi adus la revistă, Jaques Julliard şi-a reafirmat, plecând, crezul de o viaţă că o revistă adevărată trebuie să fie de două ori un teren al confruntării opiniilor: o dată,între cei care o scriu; a doua oară, între cei care o scriu şi cei care o citesc. Afirmaţie care îl onorează şi care elimină din capul locului bănuiala că despărţirea s-ar datora imposibilităţii de a rămâne împreună când opiniile se despart. Jaques Julliard a fost prea îndelungă vreme partizanul ideii că o publicaţie bună este una care acceptă diversitatea şi contradicţia opiniilor ca să fi părăsit corabia doar fiindcă nu se mai paria exclusiv pe adevărul său. Îl citează el însuşi pe Alain, filosoful care avea obiceiul de a-şi întâmpina fiecare serie de studenţi cu următoarele cuvinte scrise pe tablă: trebuie să căutăm cu toţii adevărul şi din toată inima. Precizând numaidecât: căutarea adevărului nu înseamnă să gândim cu toţii la fel. Încă o dată: bravo **R.L.**!

prof. Horia Haţieganu

„Ultimii orfani ai lui Bush şi Cheney"

Vedete de silicon

În numărul 350 al revistei *DILEMA VECHE*, sub titlul-concluzie „Criza anunţă sfîrşitul ciclului liberal în Europa Centrală", politologul francez Jacques Rupnik, specializat în Europa Centrală şi de Est, analizează atît măsurile anti-criză, cît şi discursul susţinut liberalist (economic) ale statelor central-europene ieşite de sub comunism cu încredinţarea că piaţa liberă e singura cale posibilă şi că orice aminteşte de etatism poartă numele de socialism. Criticile exprimate de politicieni din ţări precum Cehia, Polonia, Slovenia sau statele baltice – statele balcanice sau cele din fostul URSS nu fac parte din ecuaţie – la adresa protecţionismului manifestat în Vest după 15 septembrie 2008 exprimă, în opinia politologului, refuzul acestor state de a recunoaşte prăbuşirea ideologiei în care au crezut cu tărie în ultimii douăzeci de ani, reflex al unei încăpăţînări ideologice moştenite din vechiul regim. Dar refrenul liberalismului atoateînvingător proferat în aceste state – „ultimii orfani ai lui Bush şi Cheney" – sună în urechile vestice „ca un ecou îndepărtat al sfîrşitului de secol, ca venind de pe o altă planetă, ca o muzică venită de pe Marte". În ciuda voinţei oarbe a central- şi est-europenilor de a crede în continuare în el, mitul Americii, care a motivat politicile deseori avîntate ale unei jumătăţi de Europă, se spulberă. Urmează, după toate aparenţele, o nouă paradigmă. Care să fie aceea?

Ramuri de toamnă

În *RAMURI* nr. 11 ne-au atras atenţia versurile semnate, între alţii, de Marta Petreu („Ţine minte – îmi spun: unde există o durere/ hopa şi zeii. Unul măcar."), Gheorghe Grigurcu („...un venetic/ precum subsemnatul înecându-se-n/ ceaşca de mied/ ca o gâză), Liviu Ioan Stoiciu („...În fiecare zi mă/ despart de mine însumi....").Citindu-le, nu avem impresia că poezia noastră s-ar afla în criză.

Din paginile revistei semnalăm şi corespondenţa din Franţa, de la Marc Chambost şi Cornelia Ciolac, cu marginalii la Festivalul de Film de la Cannes: merită să fie reţinută observaţia autorilor privind plăcerea (sau, în general, sentimentele pozitive) cu care spectatorii vin să vadă filmele ce descriu exclusiv sentimente şi situaţii negative – violenţă, depresie ori chiar sfârşitul lumii.

Cehov vorbind germana

În timp ce ziarele de mare tiraj şi-au redus pînă la inexistenţă paginile dedicate culturii, *VIAŢA MEDICALĂ* rămîne o publicaţie pretenţioasă în care săptămînal două pagini sunt consacrate artelor şi spiritului. În numărul din 26 noiembrie reţin atenţia împrejurările morţii lui Cehov, aşa cum sînt înfăţişate de dr. Valeriu Rusu în foiletonul (ajuns la episodul 8) închinat dramaturgului rus. Bolnav de tuberculoză, Cehov a suferit în martie 1987 o hemoptizie masivă, fiind internat de urgenţă şi sfătuit să schimbe repede clima rece a Rusiei cu meleaguri mai meridionale. Dramaturgul şi-a vîndut moşia din Melihovo şi s-a stabilit definitiv în Ialta, unde şi-a scris de altfel ultimele două piese: *Trei surori* (1901) şi *Livada de vişini* (1904). În 1903 Cehov se întoarce în timpul iernii la Moscova, spre a asista la uriaşul succes al *Unchiului Vania*, dar îndrăzneala călătoriei îi provoacă o pleurită din care avea să i se tragă sfîrşitul. În iunie 1904 Cehov se află în staţiunea balneară Badenweiler din Pădurea Neagră, unde va suferi o criză cardiacă gravă, scriitorul rusul şoptindu-i calm medicului Schwöhrer, chemat să-l trateze: *Ich sterbe* (mor). Spre a-l încuraja, Schwöhrer a comandat o sticlă de şampanie, Cehov a golit un pahar şi, întorcîndu-se pe partea stîngă, a încetat să mai respire. Era 2 iulie 1904. Trupul va fi dus la Moscova şi înmormîntat în Cimitirul Novodevicie.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

România literară ®

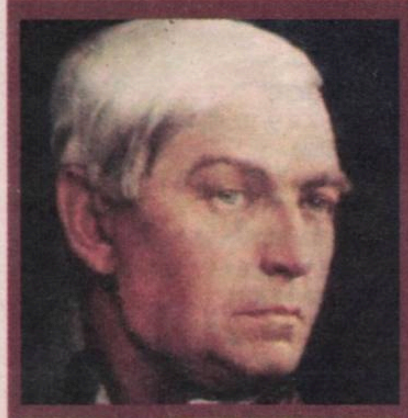
48

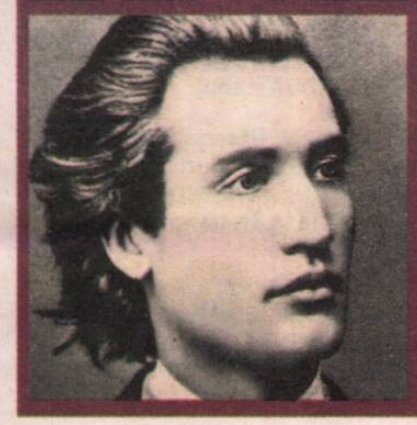
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 17 decembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Istorie literară





Ion Simuț: De ce scria Liviu Rebreanu

Mircea Popa: Eminescu, noutăți biografice?

Prezențe:

Versuri de Gheorghe Grigurcu

G. Dimisianu: Operațiunea Grigurcu

Tema lunii: „Exerciții de admirație"

Varujan Vosganian: Fotografie de grup

Editorial de Nicolae Manolescu: Un provocator care, vai, se ia în serios

Corespondență din Germania de Rodica Binder: Oskar Pastior și Securitatea

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Un provocator care, vai, se ia în serios
Poemul săptămânii de Leo Butnaru — p. 3
Măskin în ambuteiaj
Varujan Vosganian — p. 4
Fotografie de grup
Contrafort de Mircea Mihăieș
Mic-dejun cu Andrey (2) — p. 5
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
De-a vați ascunselea
Poezii de Gheorghe Grigurcu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Lemurul tandru
Mircea Popa — pp. 10-11
Eminescu, noutăți biografice?
Ion Simuț — pp. 12-13
De ce scria Liviu Rebreanu?
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Transilvania e o bibliotecă
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Mîndra sta-n castel, iarna sta-n pastel
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Despre *pisică*
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Operațiunea Grigurcu
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Ultimul Drummond (II)
Marina Constantinescu — p. 17
Despre prietenie
Petre Tănăsoaica — p. 18
Horia Bernea, tânărul...
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Suflete pierdute într-o cameră virtuală — p. 19
Lev Kobylinski-Ellis — pp. 20-21
Marele căutător al adevărului
Rodica Binder — p. 21
Victime și făptași între tăcere și cuvînt
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
O Nemesis, patru Nemeses
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *tăceri și siropuri*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

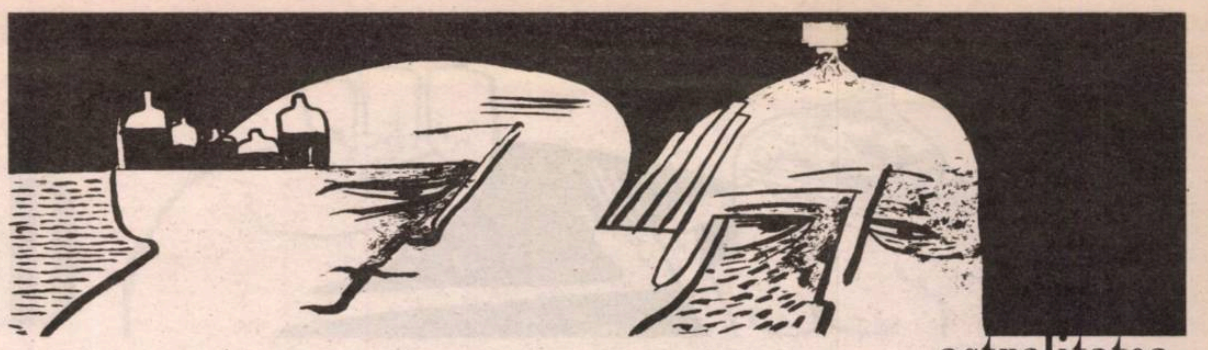
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.:
021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Un provocator care, vai, se ia în serios

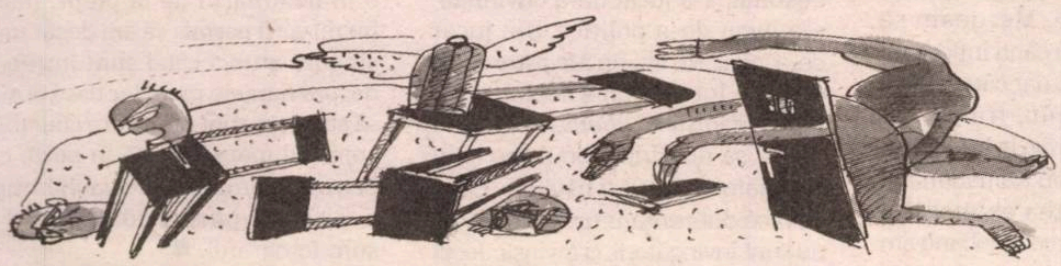
E vorba, firește, de Ion Cristoiu și de emisiunea de pe TVR1 în care a făcut elogiul lui Zelea Codreanu. Mi-am spus părerea în „Adevărul" de duminica trecută despre inadmisibila largheţe cu care Televiziunea Naţională a tratat subiectul.

A difuza o emisiune scandaloasă sub cuvânt că nu faci cenzură este tot una cu a fi complice. În seara în care îmi scriam articolul pentru ziar, o altă emisiune din seria *Profesioniştii* se difuza pe TVR1. Ce mesaj mai clar putea exista că TVR1 nu-şi asumă nicio răspundere? Nu era normal să fie suspendată emisiunea până la decizia Comisiei de Etică şi Arbitraj invocată în comunicatul conducerii TVR? În ce mă priveşte, nu mai am nicio curiozitate legată de respectiva decizie.

Referindu-mă la revelaţia mistică de tip codrenist pe care a avut-o uitându-se în ochii candizi ai Eugeniei Vodă, am crezut o clipă că Ion Cristoiu a scontat reacţia produsă în opinia publică şi jubilează constatând că lucrurile au ieşit întocmai cum şi-a dorit. Citindu-i replica la scrisoarea de protest, mi-am spus însă că ceva nu e în ordine. Nu mi s-a cerut să semnez protestul, dar l-aş fi semnat, probabil, chiar dacă îmi devenise evident faptul că nu mai era vorba de una din obişnuitele provocări ale gazetarului. Să luăm lucrurile pe rând. Caracterizarea Căpitanului ca un erou romantic, cavaler fără pată şi prihană al luptei contra corupţiei, nu e nici măcar o formulă literară izbutită şi cu atât mai puţin o convingere ideologică bazată pe cunoaşterea istoriei. Ion Cristoiu nu e nici scriitor, nici ideolog, nici istoric, nici politolog. Chiar dacă s-ar vrea măcar câte puţin din toţi. Ion Cristoiu e gazetar şi a contat totdeauna mai puţin, ca să nu zic deloc, pe tăria convinc̦iunilor sale decât pe nevoia de a provoca. Un provocator, asta a fost în toată cariera sa postcomunistă, de la „Evenimentul zilei", prima ediţie, şi până la apariţiile regulate pe canalele tv. Şi-a imaginat tot timpul presa şi media ca locul potrivit pentru a lansa în eter afirmaţii fără niciun temei sau pure grozăvii menite a stârni stupoare. Din când în când a trezit nelinişte. Precum astăzi, cu elogiul Căpitanului. Doar că Ion Cristoiu a mers de fiecare dată contra curentului şi mi-a venit greu la început să mi-l închipui un fan de ultimă oră al celor care redescoperă cu frenezie de la o vreme legionarismul. Îl ştiam un *franctireur*. Arunca o piatră în apă, ca nebunii, pe care înţelepţii săreau să o scoată. Îşi schimba ideile mai des decât şosetele. A fost adeptul, pe rând, al tuturor partidelor, de la stânga la dreapta şi de la dreapta la stânga. După ce a călcat în extrema stângă comunistă, descoperindu-şi o înduioşată înţelegere pentru Ceauşescu, iată-l călcând cu aceeaşi seninătate în extrema dreaptă şi cântându-i osanale Căpitanului. Îl consideam un oportunist pentru care natura oportunităţii nu contează. Totul e să nu scape nicio ocazie de a face valuri. Retrăgându-se apoi în bârlogul pe care el îl numea (naivul de mine era sigur că o făcea în glumă!) bibliotecă spre a-şi savura reuşita.

Mirarea pe care am încercat-o în urâta poveste cu Zelea Codreanu a fost să-l văd pe Ion Cristoiu răspunzând protestului. Noutatea este că nu se mai mulţumeşte să arunce piatra, ci sare şi el s-o scoată din apă. Se ia în serios ca istoric şi ideolog: le cere semnatarilor protestului să dezbată împreună cu el problema Căpitanului, să vină cu dovezi şi cu opinii temeinice, nu cu lozinci. Se subînţelege: cum a făcut el în emisiunea de pe TVR1. În clar: „Nu poţi să semnezi o scrisoare de protest împotriva unui om care chiar a studiat problema respectivă..." Iritare de specialist provocată de nişte oameni „care nu ştiu nimic" despre problemă, de „poetese, mătuşi, piţifelnici" precum Norman Manea, Ion Vianu, Daniel Barbu, Radu Ioanid, Michael Shafir, Willliam Totok, Nicolae Prelipceanu, Joaquin Garrigos, Zoe Petre, Marta Petreu, Gelu Ionescu, G.M.Tamás, Marco Cugno, Dennis Deletant, Paul Cornea şi mulţi alţii. Ca să-ţi iasă de sub condei astfel de enormităţi, trebuie să te fi enervat straşnic pe incompetenţii înşiraţi mai sus. Nu se discută aşa cu un istoric şi politolog care şi-a făcut şcoala şi a făcut şcoală în *talk-show*-uri de televiziune ca Ion Cristoiu!

Regret vremea când provocările lui Ion Cristoiu erau gratuite. Şi înţeleg neliniştea semnatarilor datorată posibilităţii ca emisiunea din 13 noiembrie să nu fi fost exclusiv rodul instinctului său de provocator. Dacă Ion Cristoiu s-a situat de obicei contra curentului, iată-l acum pe o poziţie tot mai la modă şi beneficiind de o difuzare, dacă nu neapărat mai largă, cel puţin aparent, mai oficioasă. Pe care, deloc bănuitor din fire cum sunt, aş fi putut s-o pun, nu pe seama TVR, ci pe seama moderatoarei emisiunii, evident mai preocupată de propria coafură decât de iresponsabilele afirmaţii ale interlocutorului. Dar TVR s-a grăbit să mă aducă cu picioarele pe pământ prin scrisoarea de răspuns la protest. Aşa că îi rog pe iniţiatorii protestului să-mi treacă numele printre „tot felul de neica-nimeni", cum îi consideră Ion Cristoiu pe semnatari. ■



■ poemul săptămânii de leo butnaru

Mâşkin în ambuteiaj

În acest oraș – derutat nervos –
este imposibil să nu se pomenească în ambuteiaje
și cneazul Mâșkin

(Mâșkin ce
în traducere înseamnă *al șoarecelui*;
Mâșkin
într-o cursă de șoareci – acest ambuteiaj
antivoiaj...)

Prin urmare
fără mișcare
Mâșkin e prins în ambuteiaj
Vreme (pierdută) în care
cei din jur claxonează injurios
strigând huiduind:
„Idiotul!"

Ei și ce dacă Mâșkin e
dintr-un alt secol
dintr-un alt roman în care
încă nu se știa de ambuteiaje ca
predestinată mortificare?

Ei și ce dacă Mâșkin-cneazul
e fără mașină
în mijlocul acestui ambuteiaj global
infernal
neomenos?
Pentru că
de fapt
sensul ambuteiajului e unul
cu mult mai serios
mai fioros
și trans-secular
ca transă
și lipsă de șansă
pentru omul de rând
sau pentru Noul Hristos

încât și tu
ai impresia (ca și cneazul poreclit
al șoarecelui) că
stând în mijlocul ambuteiajului
sângele îți arde ca o torță
până este din nou adunat
într-un roman
într-un poem sau
mai sigur
într-o cămașă de forță...

tema lunii: „exerciţii de admiraţie“

■ varujan vosganian

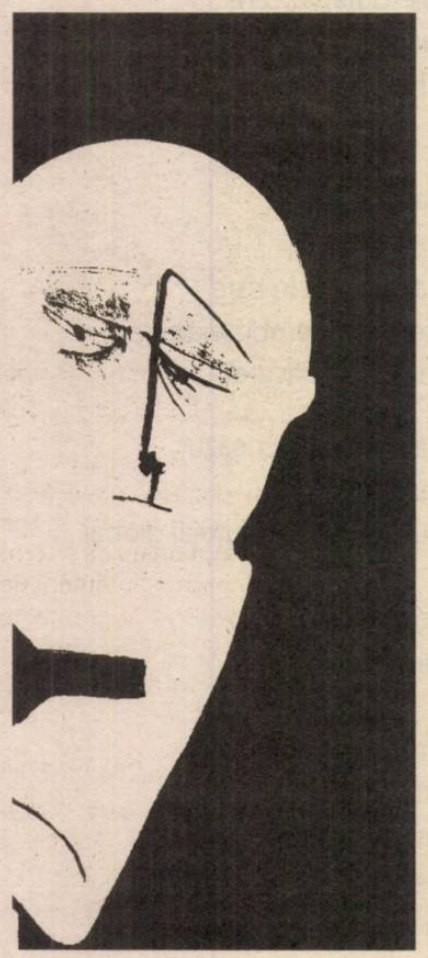
Fotografie de grup

Aşa cum, adesea, cărţile se nasc din cărţi, şi scriitorii se nasc din scriitori. Portretul meu literar este, de fapt, o fotografie de grup.

În spatele unei trăsături, al unei cute de pe frunte, al unei licăriri de privire ori strângeri din colţul buzelor, se găseşte câte o melancolie, câte un vis ori câte un vis din vis al unuia dintre scriitorii pe care i-am cunoscut ori a fost ca şi cum i-aş fi cunoscut.

Mă întorc uneori în viaţa mea ori în viaţa vieţilor mele, pentru a mă lecui de spaimele care mă bântuie.

Mai întâi, despre cei care m-au înconjurat doar cu tăcerile lor, precum statuile, aşezate în cerc, ale înţelepţilor lumii. În fiinţa mea de carne şi oase



sălăşluieşte o alta. Henri Coandă spunea că o asemenea fiinţă există în fiecare din noi şi că centrii ei sunt localizaţi la subsuoară. Principala funcţie a acestei fiinţe dinlăuntru este levitaţia. Dintr-un anumit punct de vedere, viaţa e o luptă împotriva gravitaţiei, împotriva căderii, împotriva acelui *abîme*, tăcerea eternă a spaţiilor infinite care sperie, cum spunea Blaise Pascal. De aceea se spune „greu ca un mort”, căci centrii aceia se sting, moartea trupului e o izbândă a gravitaţiei.

Poate că poezia este, la rândul ei, un fel de a lupta împotriva neantului. Fiinţa aceasta, care funcţionează ca o secreţie endocrină, a crescut în mine mai bine de cincisprezece ani, înainte de a căpăta un nume. A fost tot ca o ontogenie care a repetat filogenia. Când eram în primele clase primare, versificam precum Vasile Cârlova, prin clasa a cincea am evoluat spre Vasile Alecsandri, în pragul adolescenţei scriam epistole cosmogonice şi descriam peisaje eminesciene, prima poezie publicată într-o gazetă şcolară, pe vremea când aveam şaisprezece ani, era o meditaţie blagiană. Cel mai greu mi-a fost cu Nichita Stănescu. El a fost primul care mi-a arătat calea spre vârful muntelui, unde daimonul din mine urma să mă ispitească. N-am putut de unul singur să mă eliberez de Nichita Stănescu. A trebuit să urmez Facultatea de Matematici. Relaţia pe care matematica ţi-o dezvăluie între plan şi hiperplane m-a ajutat să mă desprind. Astfel încât, atunci când am întâlnit poezia lui Virgil Mazilescu, cel mai ispititor dintre toţi, sinucigaş de ispititor, eram deja deprins cu meşteşugul acestei lupte de-a Iacob şi îngerul.

Nu m-am eliberat, însă, pe de-a-ntregul, de niciunul dintre ei. Varujan Vosganian a rămas un fel de crossopterygian, între ţărm şi mare.

Aceştia sunt, aşadar, cei pe care nu i-am cunoscut, pe care i-am întâlnit fără ştirea lor, stând la pândă. Lor li se adaugă cei pe care i-am cunoscut pe viu. Atâta doar că pe cei trei despre care am să vorbesc acum nu-i mai pot reîntâlni decât în dimensiunea a cincea, căci ei au trecut dincolo de trepiedul cartezian care este lumea aceasta.

Primul dintre ei, întâiul ascultător al poeziilor mele, a fost Levon Kalustian. Cu caietul la braţ, am mers la casa din strada Tunelului, la numărul 4. Oare câţi scriitori sunt conştienţi de cât de importantă este pentru elevul cu poeziile scrise în caietul de şcoală prima întâlnire de acest fel? Când creierul e încă moale ca lutul şi pe el se întipăreşte fiecare cuvânt?

Levon Kalustian m-a ascultat cu băgare de seamă, mi-a spus că trebuie să mă împrietenesc cu cuvintele şi m-a întrebat dacă am un dicţionar. Nu aveam, şi atunci mi l-a dăruit pe al său. Nu l-am mai întâlnit niciodată pe Levon Kalustian, deşi am mai mers de câteva ori să vizitez casa din strada Tunelului, unde trăiau, împărţindu-şi singurătăţile, cele două surori, Vartuhi şi Satenica, şi fratele Manole. Mergeam să văd cactuşii, atunci când înfloreau, şi să mai primesc în dar câteva cărţi primite de la Levon, fratele lor mai vârstnic, care trăia la Bucureşti.

Dacă de la Levon Kalustian am primit în dar partea explicată a cuvintelor, de la Mircea Ciobanu am primit partea lor neexplicată. El a fost învăţătorul meu în ce priveşte poezia. Cuvintele sunt ca păsările, îmi spunea. Fiecare cuvânt are puterea lui de a zbura, fiecare cuvânt are aripile lui, unele mai întinse, altele mai mici. În plus, fiecare cuvânt are greutatea lui, unele sunt mai uşoare şi mai umflate, ca nişte baloane, altele mai profunde. Fii concret, spunea, foloseşte cât mai puţine abstracţiuni. Forţa poeziei de a fi abstractă nu vine din cuvinte, ci din sensuri. Fereşte-te de neologisme, utilizează cuvintele vechi. Aşa cum cărămida aşezată în vârful templului este mai fierbinte, pentru că este purtată din mână în mână până sus, tot aşa şi cuvintele vechi, purtate din gură în gură, sunt mai profunde, au mai multă energie. El m-a învăţat să citesc *Biblia* ca pe o carte de poezie; am citit astfel, împreună, Eccleziastul, Cartea lui Iov ori imnele dragostei din cea de-a doua Epistolă către Corinteni a Sfântului Pavel. Poezia adevărată a lumii, mi-a spus, este, de atunci şi până azi, o înşiruire de psalmi.

Fuma mult, avea o voce groasă şi priviri pătrunzătoare. Vorbea în şoaptă şi privea literele de foarte aproape, de parcă îşi îngropa faţa în hârtie. Când nu a mai avut voie să fumeze, strângea între degete un ghem de paraafină. Mi-a citit, în manuscris, poemele *Vântului Ahab*, iar eu i-am încredinţat primul meu roman. Mi-a spus: „Varujan, tu nu ai simţul umorului şi, de aceea, când vorbeşti la persoana întâi, rişti să fii patetic.” A fost, aşadar, singurul cititor al acelui roman, pe care l-am distrus după aceea, ceea ce nu m-a împiedicat, apoi, să câştig bani frumoşi publicând schiţe umoristice în revista şi în almanahul cu acelaşi nume, „Urzica”.

Am mai învăţat de la Mircea Ciobanu că poezia trebuie trăită cu respect. Că poezia nu trebuie doar trăită, ci şi suferită, astfel încât a scrie poezie e un fel de a-ţi curma zilele. Şi nu era departe de adevăr, nici unul din poeţii pe care i-am cunoscut la el acasă, începând chiar cu el însuşi – Daniel Turcea, Marius Robescu, Grigore Hagiu, Dan Laurenţiu, Vasile Petre Fati, Nicolae Ioana – nu a ajuns să-şi trăiască bătrâneţea.

Celălalt personaj al acestei fotografii de grup este Laurenţiu Ulici. În mod paradoxal, cu cât o persoană este mai complexă, cu atât este mai simplu să fie caracterizată prin mai puţine cuvinte. Legenda unui om, când el are virtutea de a fi legendar, poate fi chiar exprimată printr-un singur cuvânt. Nichita Stănescu, de pildă, era un risipitor. Laurenţiu Ulici era un jucător. El s-a jucat cu destinul, s-a jucat de-a cuvintele, s-a jucat de-a politica, s-a jucat de-a jocul. Nu era un *Magister Ludi*, de felul lui Joseph Knecht, ci un fel de *Magister Ludens*, căci el nu dorea să domine. Jocul are şi el câştigătorii săi, ca şi bătăliile. Ceea ce face diferenţa între joc şi luptă nu sunt învingătorii, ci învinşii. Jocul nu-şi nimiceşte înfrânţii, uneori, atunci când jocul e dus până la capăt, el are învingători, dar nu are învinşi.

Un astfel de jucător a fost Laurenţiu Ulici. Era dispus să mizeze totul chiar pe muchia lucrurilor, pe situaţii imposibile, fiind uneori singurul protagonist, el învingător şi tot el învins. Făcea toate acestea pentru că avea o bunătate din fiinţă. El nu credea că viaţa e aşa de rea precum pare şi socotea că, dacă ai răbdare să-l cunoşti, nici un om nu e de neînţeles.

Fiind jucător, Laurenţiu respecta regula jocului. Ştia să câştige, dar ştia şi să piardă. Îmi amintesc, atunci când, abia ieşit din adolescenţă, am debutat într-un cenaclu, a venit un tânăr critic bărbos care s-a aşezat în prima bancă şi care trebuia să vorbească despre poeziile mele.

A agitat nişte chei şi a fumat întruna, ascultând tot mai nervos laudele patetice pe care mi le adresau diverşi membri ai cenaclului. La sfârşit, înainte de a o şterge în grabă, n-a spus decât că, dacă vrei să afli cum nu trebuie scrisă poezia, să citeşti numaidecât poeziile mele.

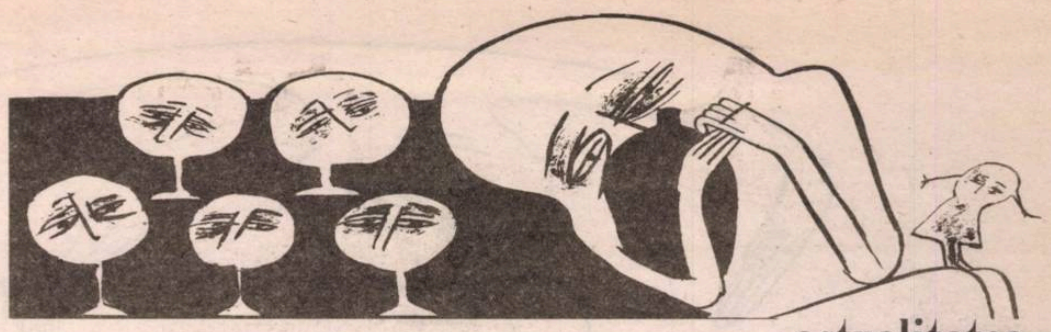
După aproape cincisprezece ani, când am publicat primul volum de poezie, m-a rugat să vorbească la lansare. Şi a spus aşa: „mi se pare corect să vorbesc şi acum, pentru a îndrepta o greşeală de demult”. Şi a mărturisit că a spus acele lucruri ucigaşe despre versurile mele, pentru că era nervos, se grăbea la *bridge* şi şedinţa de cenaclu nu se mai termina odată.

I-am cunoscut pe mulţi dintre prietenii săi, nu ştiu să fi avut vreun duşman. Mulţi scriitori ai generaţiei '70 îi datorează consacrarea. Nu era un excentric, dar îi plăceau paradoxurile, oximoroanele. Mitică şi Hyperion erau dimensiunile înlăuntrul cărora şerpuiau susul-josul, râsul-plânsul, dealul-valea. Avea o cultură impresionantă, oamenii nu ar fi putut rivaliza cu el, ci, eventual, bibliotecile. Îţi punea cincisprezece întrebări la care răspundeai cu da şi nu, după care îţi spunea la ce scriitor te-ai gândit. Când polemiza, aveai două variante: ori îţi declara ritos că n-ai deloc dreptate, ori accepta că ai dreptate, dar din cu totul alte motive decât credeai.

Cu o zi înainte de a muri, a băgat mâna în buzunar şi mi-a dat o monedă. Aşa cum făcea şi Nichita. Moartea i-a fost, în felul ei abrupt, o prelungire a modului în care a trăit. De altfel, trecut prin atâtea năstruşnicii, cacialmale ingenue ori nesăbuite, izbânzi şi deşertăciuni, Laurenţiu Ulici nu ştie că a murit. Să-l iubim mai departe şi să nu-l tulburăm.

Aceasta este aşadar, posibila fotografie de grup pe care aş purta-o în buzunarul de la piept, dacă nu mi-ar fi permis să am decât una singură atunci când sunt întrebat despre numele meu. Iar dacă doriţi să ştiţi care sunt eu, dintre chipurile sepia adunate laolaltă în poză, cu priviri umbroase ca de dagherotip, n-o să mă puteţi găsi. Căci eu sunt fotograful. ■

Când scrie *Breakfast at Tifanny's*, Truman Capote era deja o celebritate. Cu toate acestea, *Harper's Bazaar* îi refuză cartea. Motivul: limbajul vulgar şi neîngrijit.



CALENDAR

19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1925)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (m. 1927)

20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)

20.12.1935 – s-a născut Daniel Drăgan

20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache

20.12.1944 – a murit Nicolae Cartojan (n. 1883)

20.12.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)

20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)

21.12.1865 – s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)

21.12.1915 – s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)

21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu

21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea

21.12.1966 – a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917)

21.12.1998 – a murit Dan Laurenţiu (n. 1937)

21.12.2002 – a murit Alexandru Spânu (n. 1943)

21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)

22.12.1928 – a murit Ioan Nădejde (n. 1854)

22.12.1944 – s-a născut Dan Mutaşcu

22.12.1956 – a murit Nicolae Labiş (n. 1935)

22.12.1985 – a murit Constantin Ioncică (n. 1936)

23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)

23.12.1948 – s-a născut Costin Mihai Banciu

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)

24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)

24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)

24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu

24.12.1933 – s-a născut Ion Ţugui (m. 2002)

24.12.1934 – s-a născut Ştefan Melnic

24.12.1941 – s-a născut Gheorghe Vodă

24.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)

25.12.1901 – s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)

25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)

25.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)

25.12.2003 – a murit Valeriu Dudu Cecilia (n. 1923)

■ contrafort de mircea mihăieş

Mic-dejun cu Audrey (2)

Între personajele cărţii (Sam Wasson se amuză, în paginile introductive, să ni-i prezinte ca pe genericul unui film), un loc central îl ocupă – sau ar trebui să-l ocupe – Truman Capote. Deşi „distribuit" într-un rol important, el dispare curând din prim-planul cărţii-film derulate sub privirile noastre.

Cu atât mai mult, cu cât, fiind al doilea pe „generic", interpretează partitura „Romancierului care voia o mamă." Parcurgând biografiile lui Gerald Clarke (*Capote. A Biography*, Simon and Shuster: New York, 1988) şi George Plimpton (*Truman Capote*, Nan A. Talese: New York, 1997), care, la rândul lor, au stat la baza a două filme relativ recente, *Capote* şi *Infamous*, constatăm că autorul lui *Breakfast at Tiffany's* nu putea fi descris mai bine decât în necontenita lui obsesie pentru mama pierdută. Chiar la maturitate, Lillie May continua să fie o prezenţă obsesională în viaţa lui. Excepţionalul „reportaj conversaţional" *A Day's Work* din volumul *Music for Chameleons* (1980) e o dovadă în acest sens:

„Când ajungem pe strada a Optzeci şi şaptea, întind mâna în direcţia unei ferestre de la etajul patru, la numărul 1060, Park Avenue, şi-i spun lui Mary: «Aici a trăit mama. Acolo era dormitorul ei. Era frumoasă şi foarte inteligentă, dar nu voia să trăiască. Avea multe motive – sau cel puţin credea că are. Dar, la urma urmelor, cred că de vină era doar soţul ei, tatăl meu vitreg. Îşi croise singur drumul în viaţă, avea mult succes – mama îl venera, şi era cu adevărat un om de treabă, dar era cartofor, dăduse de bucluc şi pierduse o groază de bani, şi-a ruinat afacerea şi a ajuns la Sing Sing. [...] Aşa că într-o seară mama s-a îmbrăcat frumos şi a dat o recepţie, toată lumea spunea că arăta frumos. Dar, după chef, înainte de a merge la culcare, a luat treizeci de Seconale şi nu s-a mai trezit niciodată»".

Pe Holly Golightly, eroina din *Breakfast at Tifanny's*, o cheamă, de fapt, Lulamae Barnes – o convertire cât se poate de străvezie a numelui mamei lui Capote. Asemănările biografice se opresc aici, dar cele comportamentale vor fi fost suficient de puternice pentru a-l împinge pe romancier la acest travesti cu pronunţate conotaţii psihanalitice. Cartea lui Sam Wasson nu e, însă, o exegeză a operei lui Capote. Din complicata reţea de scrieri imaginar-autobiografice, el a decupat doar secvenţele în care Capote a interacţionat cu cei doi producători ai filmului făcut după cartea sa, Marty Jurow şi Richard Shepherd. N-a fost nici măcar scenarist, postură în care-l vom întâlni pe George Axelrod. Cu simţul omului de la Hollywood şi cu dezinvoltura celui obişnuit să umble cu foarfeca prin munca prozatorilor, Axelrod a modificat intriga şi a schimbat finalul, astfel că dintr-o carte cu încheiere ambiguă a rezultat un happy-end în cel mai pur stil californian.

Când scrie *Breakfast at Tifanny's*, Truman Capote era deja o celebritate. Cu toate acestea, *Harper's Bazaar* îi refuză cartea. Motivul: limbajul vulgar şi neîngrijit. În plus, eroina ere „prea carnală" şi publicarea povestirii ar fi constituit un risc. Cei de la *Esquire* cumpără însă imediat drepturile şi măresc suma primită de Capote. Cartea apare aproape simultan la Editura Random House şi în revista sus-menţionată. Succesul e considerabil. Mai mult, tot felul de femei din lumea înaltă a New York-ului pretind că ele ar fi modelul care l-a inspirat Capote.

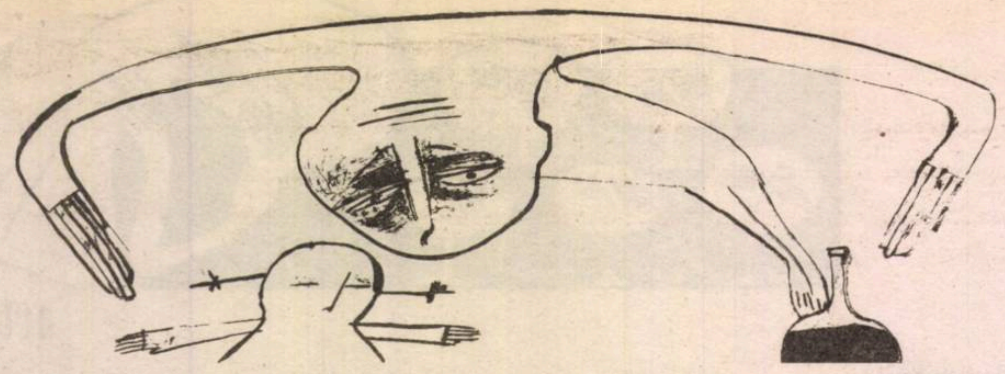
Adevărul e că Truman Capote a pus în Holly Golightly câte puţin din celebrităţile pe care le frecventa. Şi Gloria Vanderbilt, şi Babe Paley (considerată cea mai frumoasă femeie a vremii), şi Oona O'Neill (fiica lui Eugene O'Neill şi soţia lui Charlie Chaplin), şi Carole Marcus şi Gloria Guiness au împrumutat câte ceva personajului. Sam Wasson are dreptate: „Ca orice ficţiune, Holly Golightly era alcătuită din mai multe nonficţiuni. Visele ei despre societatea înaltă sunt împrumutate de la mama lui Truman, neliniştea existenţială de la Capote însuşi, dar personalitatea ei, care părea să-i aparţină într-un mod atât de intim, provenea din acea coterie de dive din Manhattan pe care Truman le adora cu pasiune. Le numea lebedele lui."

Pentru rolul lui Holly, Truman Capote o visa pe Marilyn Monroe. Producătorii nu erau prea încântaţi. Marilyn aflase de la fotograful ei despre carte şi părea interesată de rol, chiar dacă nu i se potrivea: Holly reprezenta tipul fetei voluntare, aproape agresive, plină de iniţiativă, pe când Marilyn era şi în realitate, şi în rolurile care i-au adus celebritatea, o întrupare a fragilităţii şi neajutorării. Ieşirea din această situaţie potenţial explozivă a venit de la Marilyn însăşi. Oricât i-ar fi plăcut rolul şi oricât l-ar fi admirat pe Truman Capote, nu era pregătită să joace o eroină care fuma dintr-un ţigaret de-un metru, bea direct din sticlă, se prostitua în lumea înaltă şi asigura legătura între şeful şi membrii unei bande de mafioţi.

Truman Capote, fericit că încasase o sumă regească, iese şi el din scenă, refuzând să se implice în producţia filmului. Mintea îi zbura deja în altă parte: la scrierea unei cărţi docu-fictive, despre masacrarea unei familii din Kentucky. Cartea avea să apară şapte ani mai târziu şi, sub titlul *In Cold Blood*, a devenit unul din marile romane ale secolului al douăzecilea. „Scriitorul de gaguri" George Axelrod avea, în felul acesta,

mână liberă să facă din cartea (pe care de altfel o adora) tot ce se aştepta publicul hollywoodian. După cincisprezece săptămâni de scriere a scenariului, patru săptămâni de revizuire şi altele două de consultare cu producătorii, averea familiei Axelrod a sporit cu o sută de mii de dolari – o sumă considerabilă pentru acea vreme.

Mare parte din cartea lui Sam Wasson e dedicată studierii reţelei de conflicte, compromisuri şi tensiuni din lumea cinematografiei americane. Producători, actori şi actriţe devin parte a unui spectacol fără scenariu, în care personalităţile accentuate – precum George Peppard, care se comporta pe platoul de filmare ca şi cum el ar fi fost vedeta filmului – sunt prezentate în contrast cu amabilitatea, drăgălăşenia şi generozitatea lui Audrey Hepburn. Povestea filmării peliculei este o aventură în sine, un efort creator început, aşa cum spune chiar titlul cărţii, într-o dimineaţă, la ora cinci, pe Fifth Avenue în Manhattan, şi continuată într-o febrilitate aventuroasă până la premiera gândită şi ea asemeni unui film, în care invitaţiile erau scrise în tonul şi limbajul snob-seducător, asezonat cu expresii şi cuvinte franţuzeşti, al lui Holly Golightly. ■



Patria mea A4. Poeme noi

de Ana Blandiana

București, Editura Humanitas, 2010, 147 p.

Pentru o poetă ca Ana Blandiana – care, de peste patru decenii, locuieşte cu propriile frământări şi dileme nu doar într-un topos comunitar, ci şi într-o coală de hârtie – scrisul a devenit o patrie, „patria neliniştii". Ceea ce atrage însă atenţia la aceste poeme noi este tocmai controlul aproape desăvârşit al tremurului lăuntric, vocea limpede, fără gâtuiri lacrimale, o chircire a efuziunilor sentimentale şi o purificare ascetică a exprimării emoţiilor. Rezultă o caligrafie elegantă, ferită de înfloriturile de prisos, dar şi de ambiguităţi, fermă în simplitatea ei blândă, precum oglinda netulburată a unei ape clipocind în adânc. Volumul conţine meditaţii pe teme majore, de la fragilitatea, primejdiile şi limitele condiţiei umane (conştiinţa de a fi „prada" unui vânător sau „resturi, forme golite,/ Faguri din care mierea eternităţii/ S-a scurs", prizonieratul „între încăperea de carne obscură/ Şi lumina de-apoi", pierderea angelicităţii fiinţei, vizibilă în „cioturile cu rămăşiţe de pene" ş.a.) la autismul trepidaţiei contemporane şi uitarea sacrului, de la corespondenţa naştere-moarte, permeabilitatea lor la neant şi tatonarea blagiană a stării thanatice („Culcată în pajiştea-naltă/.../ În timp ce sufletul/ Se obişnuieşte cu pământul") la o arghezian㠄căutare şi interogare obsedantă a unui „Dumnezeu al vinovăţiei de a fi hotărât singur/ Raportul dintre bine şi rău": „Încerc să te-ajung, să m-apropiu,/ Să mă las înghiţită de aură,/ să-mi închipui că te-am atins/ Căzând în extaz,/ Cum păsările în înalt./ Şi nu reuşesc".

Reflecţia lirică pleacă, în general, de la o imagine concretă, ce deschide „ochiul dinlăuntru", al vederiei (o monedă aruncată în aer, sfârşind într-un înger zdrobit de asfalt, configurează mişcarea destinului) sau, dimpotrivă, încarnează analogic o realitate imperceptibilă prin simţuri (palmele înălţate ale unui copil de pe o stelă antică prezentifică spaima în faţa morţii; pâlpâirea unei flăcări de lumânare traduce regimul de existenţă a credinţei). Se observă, de asemenea, o tendinţă accentuată a lapidarităţii, căpătând, în unele pasaje, forţa de lespede a sentenţiozităţii aforistice: „Visul opririi/ Din drumul spre moarte/ Seamănă morţii". În *Patria mea A4*, Ana Blandiana, bântuită de bocetul îngerului care „Nu-şi mai găseşte drumul înapoi", îşi reconfirmă fibra lirică de vibraţie grav-melancolică, tăind, cu briciul caloric al freamătului interior, figuri cristaline din „ceaţa şi norii" cuvintelor. „Ce linişte peste atâtea înfrângeri!" – iată versul definitoriu al actualei vârste poetice.

■ Gabriela Gheorghişor

Beldicenii

de Lelia Nicolescu

Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2010, 134 pagini

Lelia Nicolescu a semnat volumul *I.D. Sîrbu despre sine şi lume*, apoi, în colaborare, *Cu florile, în lumea cuvintelor* (care „interoghează" poeţii de la Homer la Ion Barbu, cercetează botanişti, legende, mituri, farmacia populară, schiţând fiecărei flori o biografie, un blazon); a îngrijit şi o impresionantă ediţie de articole din tinereţe ale lui Ion Negoiţescu, *De la „elanul juvenil" la „visatul Euphorion"*.

Micromonografia *Beldicenii* are un punct de plecare sentimental (autoarea îi numără printre strămoşi) şi unul de atitudine istorico-literară: scriitori de rang secund, „mărunţi ai sfârşitului de secol, au format «patul germinativ» în care a crescut marea literatură a timpului lor"; „chiar dacă nu au câştigat pariul cu timpul nostru, au fost atât de prezenţi în timpul lor." Reconstituirea, prin frecventarea atentă şi mereu echilibrată a arhivelor din mai multe biblioteci din ţară, readuce în atenţie patru generaţii, nu pentru a le face dreptate – autoarea e extrem de lucidă şi cu simţul măsurii în alertă –, ci pentru a reface, dintr-o perspectivă oarecum piezişă, dar nu lipsită de interes şi savoare, o atmosferă şi un mediu de cultură, căci „destinul, deloc banal, al celor doi scriitori s-a încrucişat cu cel al unor mari creatori".

Beldicenii au venit în Moldova din Ardeal, la începutul secolului 19. Neculai Beldiceanu a ajuns serdar în 1843 şi căminar în 1848. Mic boiernaş de ţară, sărăceşte în vremea lui Mihail Sturdza, iar familia e măcinată de certurile dintre soţi – la jalbele lor, feţele bisericeşti dau „răspuns cu peceţi aplicate cu fum de lumânare". Fiul lor, Neculai Beldiceanu, e poetul arheolog, „Schliemannul nostru", cum era ironizat în epocă. A studiat la Academia Mihăileană cu B.P. Hasdeu, Simion Bărnuţiu, Gr. Cobălcescu, Şt. Micle, Titu Maiorescu. Membru al *Junimii*, e „nesigur de harul său poetic" şi se dedică istoriei, „risipindu-şi banii puţini pe cărţi scumpe şi manuscrise rare", dar şi pe antichităţile de la Cucuteni, de care îşi leagă numele ca arheolog şi epigrafist meticulos, însă intră în atenţia contemporanilor şi prin furibunde accese de gelozie. N.N. Beldiceanu, prozatorul, confundat adesea cu tatăl, trăieşte în umbra marelui său prieten, Sadoveanu, şi, bolnav de nervi, sfârşeşte tragic. Fiul său Nicoară Beldiceanu (mort în 1994) a trăit şi a scris la Paris, dedicat turcologiei şi puţin cunoscut în ţară.

Povestea celor patru – presărată cu documente de epocă, fragmente de texte literare şi corespondenţă, ecouri în societatea vremii, rememorări şi câteva, puţine, imagini – se citeşte dintr-o răsuflare şi cu folos.

■ Irina Petraş

Buchetul de platină

de Viorel Mureşan

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, 100 p.

În timpuri care clamează că vremea poemului înalt, ameţitor şi vizionar a trecut, Viorel Mureşan rămâne unul dintre rarissimii poeţi de viziune; pentru el metafora e încă vie şi în putere, ori chiar la putere, dominând autoritar, ba nu, totalitar discursul, centrându-l în jurul gravitaţiei (şi gravităţii) ei inescapabile, reinstanţiind marea promisiune transgresivă a modernităţii celei mai tari. Aşa se face că, precum extrem de puţini alţi poeţi optzecişti, alături poate doar de Ion Mureşan şi de Mircea Cărtărescu (dar fiecare dintre ei din raţiuni diferite), Viorel Mureşan elaborează *concetti* atât de sofisticate, proliferări de metafore extensive atât de surprinzătoare şi simultan atât de bine supravegheate, încât n-au cum să nu-ţi amintească deviza cunoscută a cavalerului Marino, *e del poeta il fin la meraviglia*. Ceea ce se cade numaidecât precizat e însă că imagopatia lui Viorel Mureşan nu derivă dintr-un principiu baroc, nu vine din nevoia quasi-patologică de a orna lumea şi discursul cu figuri pentru a le compensa lipsa de substanţă (ori propria lipsă de substanţă), aşa cum procedează poeţii pentru care barocul e, cu expresia lui Edgar Papu, un tip de existenţă. Credinţa mea e că înţelegerea poeziei ca discurs generator de imagini îi vine lui Viorel Mureşan dintr-un suprarealism contactat ca o boală de tinereţe, depăşită, însă permanent recognoscibilă prin modul în care a modificat organic fiinţa/discursul. (În fond, suprarealismul e boala de tinereţe obligatorie a poetului de viziune, dacă nu a oricărui poet). Diferenţa esenţială faţă de suprarealişti este că, fiind într-adevăr alogică şi asintactică, aşa cum cere legatul bretonian, frumuseţea nu admite totuşi, pentru Viorel Mureşan, nici un gram de gratuitate sau de aleatoriu; straniul proliferează metodic, imagine cu imagine, ca printr-o sciziparitate veşnic reîntoarsă, în poemele din *Buchetul de platină*, fără a lăsa totuşi vreo clipă senzaţia că „declicul analogic" care le generează (sorbonizat de acelaşi legat bretonian) e un produs al hazardului obiectiv. Mai neologistic (şi mai câlţos) spus: asintactică, imagopatia nu e aici şi asemantică, precum în dogma suprarealistă. Din bric-à-bracul de *concetti* se poate reconstitui oricând, la Viorel Mureşan, o poveste dintr-o lume în care coerenţa era un ideal împlinit. Firicelele de platină se strâng, ca să zic aşa, şi se fac buchet. Anorganic, dar atât de viu mirositor.

■ Radu Vancu

Hermeneutici teatrale

de Oltiţa Cîntec

Bucureşti, Editura Niculescu, 2010, 176 p.

Deşi relativ restâns ca dimensiuni, volumul de faţă cuprinde o sumă consistentă de studii şi articole pe cele mai variate teme şi subiecte, de la noile forme ale teatralităţii la actualitatea lui Shakespeare, de la tehnica travestiului („masca totală") şi analiza diferitelor poetici regizorale (Silviu Purcărete, Andrei Şerban, Liviu Ciulei, Nicolae Dabija, Radu Afrim sau Radu Alexandru Nica) la variantele mai noi ale „teatrului laborator" iniţiat, cândva, de Grotowski (teatrul „fluid" al lui Eugenio Barba, teatrul mut al lui Marceau şi al discipolilor săi ori „noul circ" de la Krekator). Oltiţa Cîntec abordează fenomenul teatral dintr-o perspectivă cuprinzătoare, comparativ-istorică, dar şi teoretică, ceea ce o ajută să explice convingător configuraţia dramaturgiei de azi, raportând constant simptomele „mutaţiei" de valori, gust şi sensibilitate la tradiţia estetică şi la ierarhiile consacrate, pentru a semnala, după caz, reuşita ori eşecul schimbării.

Ca atare, pe lângă doctele incursiuni în istoria mai îndepărtată sau mai recentă a teatrului românesc şi universal (remarcabile mi s-au părut paginile dedicate primei traduceri a lui Hamlet în limba română, realizate de Ioan Barac în jurul lui 1820), Oltiţa Cîntec recurge şi la discursul jurnalistic cu accente polemice (vezi capitolul *În siajul trecutului*), pentru a atrage atenţia asupra relelor produse de conservatorismul găunos al vechilor generaţii, care a dus la fetişizarea „modelului unic" şi la o regretabilă inerţie a gustului. Lucidă în aprecieri, autoarea ştie să nu se entuziasmeze, totuşi, de orice experiment cu pretenţii novatoare, găsind însă cât se poate de salutară apariţia unor forme artistice „alternative" şi a unor instituţii independente (Teatrul Luni de la Greenhours, Teatrul ACT etc.), complet emancipate de orice fel de tutelă politico-administrativă. Ca atare, „micile *revoluţii* din teatrul românesc au fost dezamorsate din faşă" din cauza „tarelor" societăţii noastre de eternă tranziţie, o societate „instabilă, antagonizată, cu o economie fragilă", ce mai oscilează încă „între valorile comunitare şi balcanismele păguboase".

Prezentul volum se citeşte nu doar cu profit intelectual, ci şi cu delectare, pentru că exegeta are o îndelungată experienţă de om de teatru şi de cronicar dramatic deprins să ia, pe viu, pulsul actualităţii, fără prejudecăţi şi fără ţâfnă academică.

■ Antonio Patraş

Între atâtea genii individualiste, înțelese sau nu, ei inventaseră prietenia. Între atâția autori de șlagăre, ei erau *The Beatles*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

De-a waţi ascunselea

Reeditarea *Aerului cu diamante* înseamnă în primul rând dispariția unui mit. În vremea studenției mele și, aflu de la Marius Chivu, și-n vremea studenției lui, volumul acesta declanșa adevărate furtuni.

Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Aer cu diamante*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 96 p.

De avut, nu-l avea nimeni. De văzut, îl văzuseră câțiva. Sunt unul dintre norocoșii care, la un curs al lui Mircea Cărtărescu, au răsfoit exemplarul cu numărul patru. (Mă-nșel? Știu doar că nu era numărul unu, acesta revenindu-i, în urma tragerii la sorți, lui Traian T. Coşovei.) La biblioteci, nici chiar la cele mari, nu se găsea, în anticariate abia în anii din urmă a-nceput să se mai strecoare câte-un exemplar.

Fără-ndoială, toată această goană după pietre prețioase ține strict de pasiunea pentru literatură. Și ce dacă? Fără un dram de asemenea pasiune, însăși critica literară e curată vanitate. În plus, cred că fenomenul *Aer cu diamante* trebuie discutat și așa, cu tot cu legendele empatice din jurul său. (O astfel de legendă însoțește de altfel și publicarea volumului. A povestit-o pe-ndelete Florin Iaru într-un serial recent din *Academia Caţavencu*.)

Aer cu diamante e mai mult decât o carte de poezie cu patru autori (și-un al cincilea, grafician). E o carte care, apărând la începutul deceniului al nouălea, în 1982, aducea cu sine ceva cu totul diferit, nu numai în poezie, dar și, cum să zic, în deprinderile imunde ale lumii literare de la noi. Împreună, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru și Ion Stratan exercitau un gen de fascinație specifică mai degrabă trupelor muzicale. Erau și încă sunt *the fabulous four* ai poeziei românești contemporane. Între atâtea genii individualiste, înțelese sau nu, ei inventaseră prietenia. Nu tămâierea, căci se faultau unii pe alții într-o veselie la ședințele Cenaclului de Luni. Între atâția autori de șlagăre, ei erau *The Beatles*. Chiar titlul volumului conține o trimitere lipsită de echivoc la piesa acestora, *Lucy in the Sky with Diamonds*.

Schimbarea de atitudine era, deci, majoră. Un lucru interesant, în legătură cu aceasta, e că în *Săptămâna* nu s-a scris nimic despre *Aer cu diamante*. Dacă, unul câte unul, membrii generației optzeci erau călcați în picioare cu regularitate în temutul oficios al Securității, volumele colective (adică *Aer cu diamante* și, la ceva vreme după el, *Cinci*) au scăpat neatinse. Nici la rubrica *La judecata de apoi a poeților*, nici, pe aceeași pagină, la *Săptămâna pe scurt*, nici la cronica ținută când de C. Sorescu, când de Corneliu Vadim Tudor, când de Dan Ciachir, nu s-a suflat o vorbă. Mare minune!

Mai problematic e că, abstracție făcând de *Săptămâna*, nici alte reviste nu s-au înghesuit să scrie despre *Aer cu diamante*. Autorii nu mai erau, totuși, niște necunoscuți. Frecventaseră deja, din 1977 începând, un cenaclu faimos, debutaseră cu toții (ba chiar unul dintre ei, Traian T. Coşovei, publicase a doua carte, *1, 2, 3 sau...*), iar volumul merita cu prisosință atenția oricărui critic.

Pentru această stranie reticență, noutatea atitudinii, invocată mai sus, nu mai poate oferi, ea singură, o explicație convingătoare. Intervine în ecuație, de data aceasta, și noutatea formulei. *Aer cu diamante* decon-certează. Niciodată nu s-a mai făcut, la noi, o poezie atât de liberă. Invazii dirijate de tropi s-au mai văzut, rigorism compozițional, de asemenea, cotidian și ironie mai există ici și colo, dar toate la un loc, și încă într-un dozaj imposibil de anticipat, nu.

Indiscutabil, am avut, după război, poeți foarte buni. Dar, cu neînsemnate excepții, conformismul acestora în raport cu propriile poetici este desăvârșit. De vină o fi, nu zic nu, o anume opacitate culturală a autorilor înșiși (autori care funcționează după principiul „ce-i în mână nu-i minciună" și nu renunță cu nici un preț la tipicul succesului sigur). La fel de responsabili pentru asta mi se par, însă, autoproclamații critici de poezie (ale căror instrumente de sondare sunt, de atâtea ori, mai degrabă inefabile decât infailibile). Puțină luciditate, oricum, nu le-ar strica nici unora, nici celorlalți.

Să revin la subiect. Această opacitate culturală și această lene critică, optzeciștilor le sunt străine. Ei sunt altfel. Foarte buni, dar altfel. Și de aceea, mai buni. O confirmă cu asupra de măsură *Aerul cu diamante*. Cartea oferă un spectacol față de care comparația cu focurile de artificii se dovedește insuficientă. În numai douăzeci de pagini (doar Ion Stratan beneficiind de douăzeci și una), fiecare din cei patru pune la bătaie tot inventarul tehnic și emoțional pe care-l are la dispoziție. Rezultă o colecție de poeme extraordinare. Mircea Cărtărescu: *Poem de amor*, *Poema chiuvetei*, *Să ne iubim, chera mu...*, *Dămuța* (mai cunoscut, ulterior, ca al patrulea dintre sonetele finale ale *Poemelor de amor*) și *Femeie, femeie, femeie...* Traian T. Coşovei: *Conectarea la univers*, *Sub biciul căii ferate*, *Parking scufundat în ceață – timpul*, *Șine de tren, vieți paralele*, *Negru de fum, albă zăpadă*, *Fantasme*, *Madame Bovary*, *Atât de rău am fost* și *Sunt și eu un june*. Florin Iaru: *Fiara de mătase*, *Demostene sau Convenția*, *Gladiator*, *Aer cu diamante*, *De-a waţi ascunselea*, *Răbdare la capăt*, *Frica*, *Moarte luminată ca ziua*, *Batista neagră* și *Cu ochii deschiși* (absent, ca și *Frica*, din volumele care au urmat). În sfârșit, Ion Stratan alege două poeme ciclice, *El* și *Pentameronul*.

Un singur citat din acesta din urmă: „Deceniu/ de geniu// Sori/ de urdori// De ce să fii poet/ În timpuri mari?/ Ce cu ce să compari// Cel mai el va lupta [în volum: cel mai slab]/ Cu sabia, pana și mitra/ Heracle cu Hidra.// Ehei, înmulțiți, înăcriți/ Lachei, gânduri de tablă menite/ Să scrie-n sanscrite:/ «Pentru tine, Tanțo dragă,/ Am săpat o vară-ntreagă/ La canalul care leagă/ Dunărea de Marea Neagră»// Limbi de jeg. Laşitate. Covor/ De redacții. Fără gură. Fără reacții.// Vicleni și mițoși. Sugaci în etate/ În stare de orice ebrietate.// Cadavrul în vid, intrepid." (pp. 91-92)

Pentru demonstrația mea, e suficient atât. În afară de limbaj, vedeți vreo urmă de ludic aici? Mie, personal, aceste versuri din partea a cincea a *Pentameronului* îmi dau senzația unei mărturii tragice. Mărturie politică, desigur, dar, înainte de asta, mărturie omenească. Ideea, acreditată întâi cu simpatie, apoi cu rea-voință, că optzeciștii ar fi niște calamburgii incapabili să acceadă la încărcătura gravă a adevăratei lirici e nu numai diversionistă, dar și profund eronată. Am dat un exemplu din Stratan. Mi-ar fi fost tot atât de ușor să găsesc unul la Cărtărescu, la Coşovei sau la Iaru.

Iată, din *Frica* pe care o pomeneam adineauri: „«Pe onoarea mea! A ros paharul de cristal/ până la picior! L-am văzut eu! Un cristal/ de două sute de lei!»// Cu bărbia agonizând pe gaura unei țevi de puşcă.../ Cu sentimentele vraişte în gură de şarpe.../ Mâine va semăna din profil cu o gaură neagră/ Stai! Cine vine? – Caporalul de schimb – la mine.// Râzi în întuneric... Râzi de mine.../ Cine eşti tu cel care râzi întunecat de mine?" (pp. 61-62)

Încă o dată spun, nu aluzia politică o am în vedere, ci sentimentul presant al terorii care se articulează sub o aparență cum nu se poate mai veselă. E motivul pentru care aveam ce aveam mai sus cu criticii de poezie. Aceştia pretind că pot ajunge la gălbenuş fără să spargă coaja limbajului. Cine-i dispus să-i creadă, o face pe răspunderea lui.

Un ultim cuvânt, anecdotic: în timp ce scriam cronica aceasta, în jumătate din cartierul în care locuiesc s-a produs o pană de curent. Din camera mea de pe Titulescu până către Piața 1 Mai s-a așternut bezna.

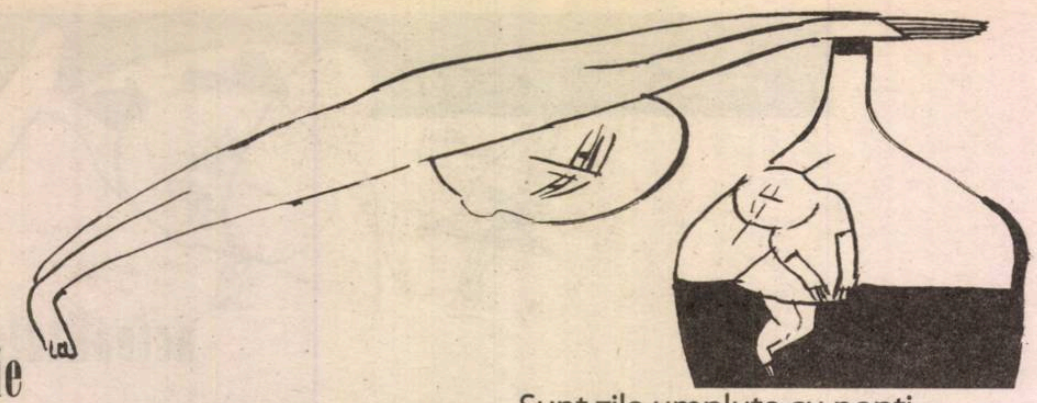
„Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai/ la periferie/ (N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri)", scrie același Florin Iaru în primele versuri ale splendidului poem *De-a waţi ascunselea*.

Dacă nici acesta nu-i verdict, atunci zău că nu mai știu ce e!

Dispare un mit, ziceam. Rămâne un volum fabulos. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 22 decembrie
va apărea cel de-al 91-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Teatru***
de **I. L. Caragiale**

„Caragiale a delimitat și impus teritoriul dramaturgiei românești cu numai cinci piese, patru comedii și o dramă, scrise pe durata a doar unsprezece ani. Timp de un secol și peste trei decenii, cât a trecut până astăzi de la prima lectură publică a *Nopții furtunoase*, cea dintâi dintre marile lui piese, perimetrul problematic, de viziune, stilistic și tipologic al teatrului românesc, atât în registrul comediei, cât și în cel al dramei, fie aceasta „de idei", fantastică ori mitologizantă, a rămas cel stabilit de Caragiale", scrie
Mircea Iorgulescu în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
Teodora Dumitru
Coperta reproduce un detaliu din
La curse de **Iosif Iser.**



GEORGHE GRIGURCU

Sunt zile umplute cu nopți

Sunt zile umplute cu nopți pîn-la refuz
(posibilul e lipit de tîmplă cum un plasture)
sunt dimineți mototolite cum un ghemotoc de hîrtie
(punctele și virgulele se-nscriu
pe coala lichidă a ploii)
sunt seri ca niște pahare goale
(o fereastră ascunsă bine
în fundătura întunecoasă a țipătului).

Aproximații

În Celălalt acerbe certitudini poleite cu refugii
în tine ghearele trandafirii ale ferestrei

în Celălalt iubirile lucioase cum un nod de cravată
în tine eroicul schelet înflorind cum un arbust

în Celălalt chipul tău acoperit de fluvii
pe care nu le-ai văzut niciodată
în tine ochiul Celuilalt cum un ac gata să-nțepe

balonul infinitului umplut cu aerul odăii tale.

Disperat ochiul

Disperat ochiul întins cum un elastic
gata de-a crăpa
între un capăt și altul al Lumii
(capete tot mai mici tot mai fragede
ca două mîini de copil).

Montană

Pietre care se scurg
unele-n altele cum lichidul din pahare

stînci golașe care ne fac semn
să intrăm în ele

mucegaiuri plutind
pe norii grizați

poezia sărmana de ea
ca un animal lihnit de foame.

Ca să vezi

Ca să vezi unde e să începi să cauți
doar ce nu se găsește

să memorezi diminețile
să reciți înnoptările
să te-ascunzi aidoma unui copil
în cutele zeflemitoare-ale Soarelui

să te repeți pe-aceleași teme minore
ce-i înspăimîntă pe oamenii mari

cu privirea-n adîncimea parfumului
de altcîndva
cu clipa ta în clipa
ce nu era.

Ora cinci după-amiază

Îngrămădite pe ceruri bolovanii zgura mocirla
neavînd ce face statuile pălăvrăgesc
vîntul ud își adună boarfele
lumini de nimic trag la țintă-n ferești
o melodie rătăcită pe străzi dosnice
aidoma unui om beat
așteptîndu-ne pe masă pîinea se umflă
aidoma unui mormînt proaspăt.

O zi ca leii

Ziua aceea neverosimil triumfătoare
cu legi enigmatice fragilă asemenea artei

alcoolul o păzește fidel cum un cîine

dragele de ele nevrozele cîntă la chitară

știu am mai spus-o: iubind uităm iubirea.

Să scrii să tremuri

Să scrii să tremuri să afli să scrii
gata parcă a înota gata a înfrunta mulțimea
peisajele jucîndu-se cu noi de-a v-ați ascunselea
umbrele ce nu sunt decît miezul ușor al lucrurilor
gemetele egoiste ce le indică drumul
memoria ce nu repetă ci doar nu lasă nimic să dăinuie
incomensurabilul măsurînd doar despărțirile scurte
așadar să scrii să tremuri să afli să scrii
gata parcă a înota ca pe vremuri cînd nu știai
să înoți cum nu știi nici acum.

Matinală

Atîta gol e-n fereastra camerei tale atîta gol dur
dimineața umbrele fierb aidoma ceaiului
e încă devreme îți spui mereu
mai poți trișa cu candoarea mai poți ieși
la plimbare cu cîinele Rocky mai poți ajunge la rîu
să te-apleci milostiv s-acoperi apa atît de neajutorată
cu chipul tău răsfrînt.

În tren

Și cîmpul încă nici n-a început
pleoapele se strîng ușor peste clipele sacadate
mîna se lasă moale pe spetează totuși
imperceptibil atentă (marginea orizontului
e un tăiș) dar în curînd piciorul începe
să ritmeze văzduhul ce-atîrnă
în știreangul unui cîmp imposibil.

Constatare

Atît de mic-provincial acest cer
care-ți intră-n plămîni cum un fum de țigară
atît de mic-provincială durerea surdă ce-o simți
mai mereu pe sub coaste
atît de mic-provinciali pașii pe care-i așterni
zi de zi pe poteca ierboasă și fără capăt.

Să recapitulăm

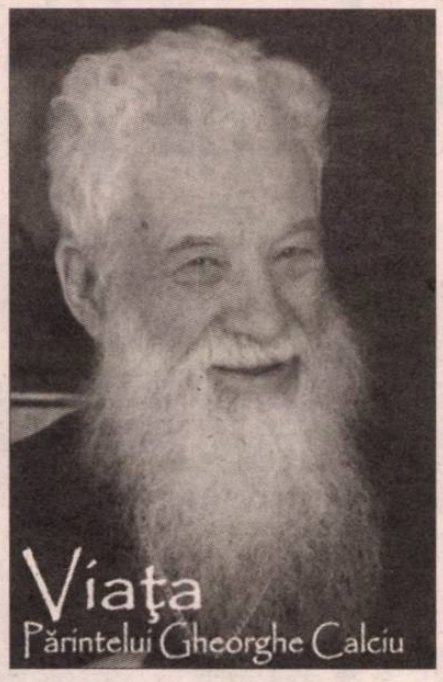
Să recapitulăm: reculul durerea expierea
prin aceeași suflare zgrunțuroasă tenace
prin aceleași oase trudite prin aceeași
nepotolită carne cum o fîntînă arteziană
însă nimic nou în aerul tot mai sufocant al amiezii
cum o minge umflată gata să crape
nimic nou între buzele tale cum un ceasornic oprit
nimic nou nici o singură tresărire măcar
a clipelor ce-ți intră domol în piele
cum cerneala într-o sugativă. ■

Calciu rămîne un caz care inspiră stupoarea şi încurajează ipotezele metafizice, nici o formulă psihologică neputînd explica resortul din care a fost clădit liliputanul cu ochi mari şi voce blîndă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Lemurul tandru

Sunt oameni pe care destinul nu-i lasă să se plictisească, potrivindu-le zilele în şirul unor întîmplări macabre. Parcă o brodeală drăcească le-a strîmbat drumul, făcînd ca din curgerea orelor să nu se aleagă decît groaza, absurdul şi disperarea.



***Viaţa părintelui Gheorghe Calciu după mărturiile sale şi ale altora*, cuvînt înainte de Bartolomeu Valeriu Anania, Ed. Christiana, 2008, 350 p.**

Pentru asemenea nenorociţi, biografia aduce cu o depănare interminabilă de atrocităţi. În această privinţă, Gheorghe Calciu are un palmares prodigios: în cei 38 de ani de hărţuire politică, din care 20 de închisoare, încheiaţi cu expulzarea din ţară în 1985, mogîldeaţa din Mahmudia şi-a clădit un *curriculum vitae* aiuritor: nu a ratat nimic din marile orori comuniste, prinzînd cu destoinicie eveniment după eveniment: fenomenul Piteşti, procesul reeducării din 1956, regimul de exterminare din Casimca Jilavei (1958-1960), apoi a doua reeducare de la Aiud (1962-1963) şi în fine rearestarea în 1980-1984, la acelaşi ospitalier „cămin" de la Aiud, cu al patrulea stadiu de exterminare premeditată.

Nimeni nu-i poate contesta bucăţii acesteia de om ambiţia formării în condiţii de iad perpetuu, rezultatul calvarului fiind un produs de marcă garantată: un psihic de piatră asupra căruia Securitatea nu a mai avut nici o putere. Fizic însă, Calciu nu va scăpa decît prin intervenţia preşedintelui Reagan, la urechile căruia apelurile exilului românesc vor avea acelaşi efect pe care cazul lui Gavrilă-Ogoranu îl avusese la urechile lui Nixon: stăruinţa diplomaţiei americane de a-i cere lui Ceauşescu să înceteze represaliile.

Cine contemplă palmaresul „educativ" al părintelui Calciu va fi surprins nu atît de înlănţuirea deasă a unor episoade care, fiecare în parte, ar fi putut să-l mutileze cronic, ci de puterea pe care a avut-o de a renaşte din sînge, urină şi fecale. E ca şi cum toate secvenţele de molestare prin care a trecut au avut asupra-i un efect invers: în loc să-l răpună, l-au rafinat, în loc să-l abrutizeze, l-au spiritualizat. Şi în loc să-l înfricoşeze, l-au înverşunat. Mărunt la trup şi uriaş în fibra lăuntrică, Calciu rămîne un caz care inspiră stupoarea şi încurajează ipotezele metafizice, nici o formulă psihologică neputînd explica resortul din care a fost clădit liliputanul cu ochi mari şi voce blîndă. Îl zdrobeai mărunţindu-l meticulos, convins că i-ai înfiinţat ultima fibră de împotrivire, şi întorsul din morţi nu numai că îşi revenea, dar chiar mărea pragul de opunere. Aducea cu un lemur zîmbind tandru în ciuda amintirilor care îl legau de tărîmul umbrelor. Sub unghi ideologic, Calciu a fost oponentul absolut, căruia cu greu îi poţi găsi un egal în epocă: un Vasile Paraschiv sau un Grigore Caraza.

Dar ce va rămîne de pe urma acestui lemur sunt întîmplările fabuleşti al căror protagonist a fost, genul de evenimente care înmărmuresc prin irealitatea lor crasă, chiar dacă s-au petrecut aievea. Şi fiindcă s-au petrecut cu adevărat, ele sunt de fabulă, adică merită să fie povestite, deşi nu sunt deloc fabuloase, fiindcă nu au nimic fictiv în ele. Oswald Spengler, în *Declinul Occidentului*, spune că întîmplările vieţii unui om sunt de două feluri: episodice sau epocale. Primele rămîn în tiparul biografiei anodine, fiind un simplu simptom al personalităţii omului, în schimb celelalte fac epocă, căci poartă un simbol care, trimiţînd la un principiu spiritual, pot schimba mersul istoriei. În categoria anecdotelor care au făcut epocă intră şi întîmplările din biografia lui Calciu.

Prima ţine de procesul reeducării din 1956, cînd Nicolski, ştergîndu-se pe mîini de fenomenul Piteşti, înscenează un tribunal menit a dovedi „juridic" că întregul experiment pornise dintr-o intrigă a legionarilor lui Horia Sima. Cheia procesului stătea în docilitatea înfricoşată a deţinuţilor trecuţi pe la Piteşti, procurorii mizînd pe lipsa de reacţie a unor fiinţe terorizate prin tortură, care fuseseră la rîndul lor torţionari. Dar aschimodia de Calciu se ridică în picioare şi spune adevărul, dînd peste cap procesul şi primind drept răsplată zece ani de lichidare fizică. Torţionarul se lepădase de dracu şi, pentru cîteva minute, fusese sublim.

A doua întîmplare se petrece în celula din Casimca Jilavei, în 1958, cînd Calciu, îngrijorat de cît sînge pierduse Oprişan în urma hemoptiziei tuberculoase, îşi taie venele, umple o gamelă cu sînge şi i-o întinde să bea. Marcel Petrişor, aflat în aceeaşi celulă, se înspăimîntă, nevenindu-i să-şi creadă ochilor. A treia scenă îl are ca pacient chiar pe Marcel Petrişor, aflat într-o criză dizenterică din cauza căreia deshidratarea îl adusese în punctul final. Calciu întîlneşte pe culoar un medic care îi fusese coleg de facultate (la momentul arestării, în 1948, Calciu era student în anul II la Medicină), obţine de la el patru capsule de tetraciclină, le bagă sub limbă, ajunge în celulă şi le introduce cu coada lingurii în anusul lui Petrişor, oprindu-i diareea.

A patra scenă se petrece la cutremurul din martie 1977, cînd căminul teologic de la Radu Vodă se prăbuşeşte şi nimeni nu îndrăzneşte să intre sub dărîmături în căutarea supravieţuitorilor: „Căzuse internatul, dormitorul elevilor, şi deasupra era numai cărămidă, moloz şi scînduri. Pericolul era planşeul de la etajul unu, care atîrna şi juca. Cine era să intre acolo, să sară peste grămezi? Am intrat eu şi au mai venit încă patru copii. Pe ei i-am lăsat deoparte, să văd întîi dacă se dărîmă planşeul. Am mers clătinîndu-mă, făcîndu-l să vibreze şi am văzut că rezistă. Am sărit pe grămadă, i-am chemat şi pe ceilalţi patru copii şi am început să aruncăm scîndurile cu mîinile goale." (p. 79) Din acel moment, în ochii studenţilor, Calciu capătă o aură de protejat divin, în ciuda detaliului lugubru că vor găsi trei cadavre sub moloz.

A cincea scenă priveşte cele „Şapte cuvinte către tineri", pe care Calciu (hirotonit preot în 1973, cu sprijinul ferm al patriarhului Iustinian Marina) le rosteşte în biserica de la Mănăstirea Radu Vodă în postul Paştelui din 1978. „În a patra săptămînă, la al patrulea Cuvînt, au încuiat uşa bisericii. Atunci tinerii s-au adunat în curte şi am vorbit din pridvor. La al cincilea cuvînt au închis şi porţile, ca să nu mai vină studenţii din afară. Dar ei au sărit gardul, iar cei din Seminar, din cămin, au ieşit pe ferestre, fiindcă fuseseră încuiaţi în dormitoare." (p. 83) Colegii preoţi îl presează să renunţe, iar în final episcopul Roman îi retrage sprijinul, Calciu fiind alungat din şcoală şi din Biserică. Securitatea îl arestează şi, în anchetă, urmează a şasea scenă de pierzanie: „Era o anchetă din asta, psihologică. Mă chemau acolo în faţa anchetatotrului. Eu stăteam în picioare, el trecea în spatele conului de lumină şi începea să mă întrebe: «Cum te cheamă? Cîţi ani ani?» Şi asta de mii de ori. În momentul în care am simţit că îmi pierd controlul, am intrat în muţenie. Nu le-am mai răspuns nimic. Nu voiam să mănînc, nu voiam să răspund, nimic nu făceam. Cît timp mi-a stat în putinţă n-am cerut să mă ducă nici la toaletă. Simţeam că nu mai pot, dar n-am ceruţ să mă ducă. Nu voiam să le arăt semne de slăbiciune, fiindcă ei toţi speculau slăbiciunea." (p. 91)

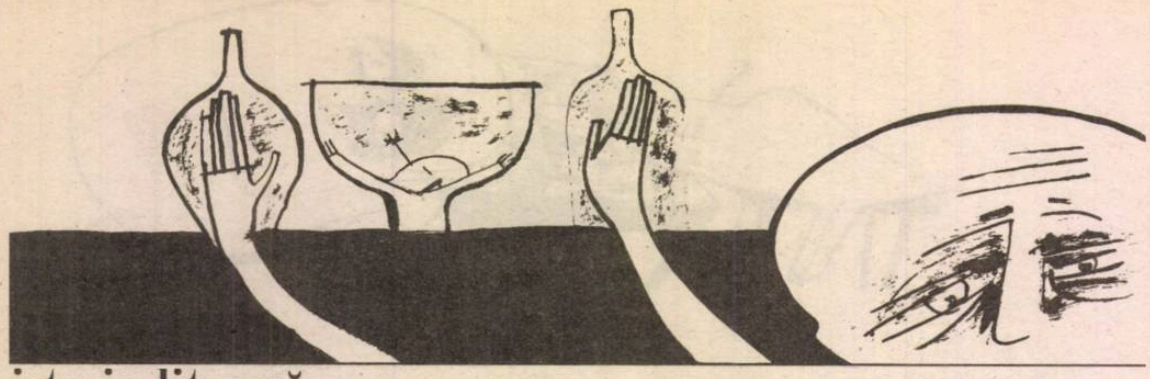
În urma muţeniei e condamnat la 10 ani pentru furnizarea de informaţii secrete unor puteri străine, şi este închis la Aiud, în ultima etapă de exterminare. Aici, în ziua Paştelui din 1980, Calciu îşi arată din nou stofa: „În dimineaţa aceea de Paşti nu m-am întors cu faţa la perete. Gardianul a deschis uşa şi m-a văzut. A avut aşa, un moment de ezitare, s-a tras înapoi. Că ei totdeauna se aşteptau parcă să fie bătuţi, sau să sar de gîtul lor. Eu i-am spus: «Hristos a înviat!» El s-a uitat la mine, s-a uitat la gardienii din spate, apoi s-a întors şi mi-a răspuns: «Adevărat a înviat!»" (p. 101) Scena are o raritate de antologie grotescă: într-un grup de desfiguraţi un lepros aruncă o lumină şi desfiguraţii se înviorează.

În fine, de la Calciu ne-a rămas o mărturisire stupefiantă: uneori i se făcea dor de închisoare, dar un dor viu şi mistuitor, ca după o fiinţă dragă şi părăsită, la care ar fi dorit să se întoarcă pentru o vreme. Dorul era un indiciu a cît de profund îl modificase în bine detenţia, făcînd dintr-un fricos un cruciat şi dintr-un torţionar o figură sublimă. Un lemur rarisim a cărui viaţă are înfăţişarea incredibilă a miturilor din trecut. ■

au mai apărut

● **Gabriel Cercel, *Calea experienţei. Heidegger şi hermeneutica vieţii*, prefaţă de Gabriel Liiceanu, Humanitas, 2010, 506 p.** O exegeză masivă în cuprinsul căreia 21 de prelegeri heideggeriene sunt ordonate şi interpretate prin grila orientativă a experienţei vieţii.

● **Bogdan Mincă, *Scufundătorii din Delos. Heidegger şi primii filozofi*, Humanitas, 2010, 500 p.** Risipitele interpretări ale lui Heidegger la Anaximandru, Heraclit şi Parmenide reprezintă obiectul acestei lucrări exegetice.



povestea fratelui lui Eminescu, care a luptat pentru independența Poloniei în răscoala polonezilor din 1863-64, este cu totul nouă și plină de mister.

Eminescu, noutăți biografice?

Un frate al poetului, participant la insurecția poloneză

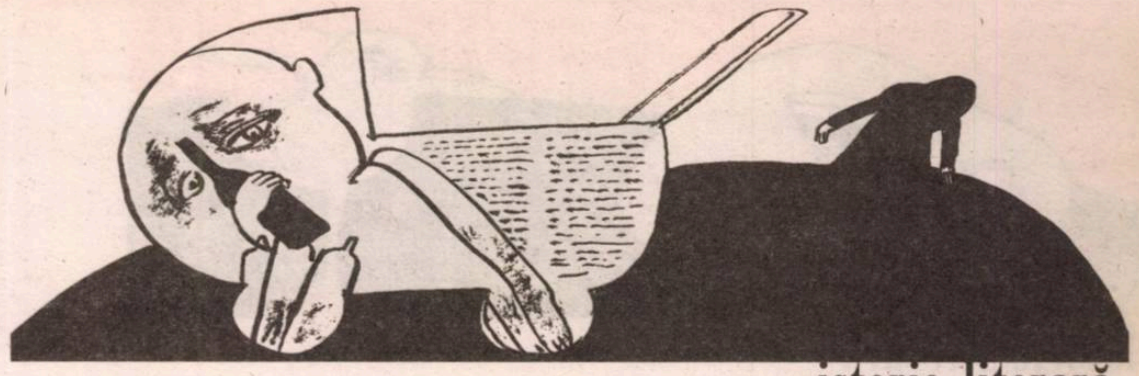
Cu fiecare an viața și opera poetului nostru național cunoaște tot mai multe cărți și lucrări de referință. Noutățile privind biografia poetului și, mai ales, datele despre părinții, familia și frații săi au continuat să rămână sărace, ceea ce ne determină să privim fiecare cât de mică descoperire de arhivă, de presă sau de corespondență ca pe o salutară restituire.

O adevărată „ceaţă enigmatică", cum spunea Călinescu, stăruie mai ales asupra biografiei fraţilor săi, în marea lor majoritate stinşi înainte de vreme, în împrejurări tragice şi nedesluşite. Iată de ce ni s-a părut că a dat cumva norocul peste noi, atunci când răsfoind cu atenţie paginile revistei scoase de poeta Lucreţia Suciu-Rudow la Oradea, sub numele de „Foaie literară" (săptămânal, între 6 aprilie şi 26 octombrie 1897, la Oradea), am dat peste un articol al unui autor din Sibiu, care, scriind un material despre relaţiile dintre românii „de dincolo" şi românii din Transilvania, îi imputa prim-ministrului I.C. Brătianu faptul de a nu fi încercat să-i cunoască mai bine pe românii transilvăneni, spre a le fi înţeles mai bine păsul, modul lor propriu de a fi şi dorinţele lor de viitor. Autorul în cauză era pur şi simplu revoltat, deoarece, cu câţiva ani în urmă ministrul Brătianu ar fi lansat în public celebra sentinţă: „Ni trebuie Transilvania, dar fără transilvăneni!" („La vatră", în „Foaie literară", I, 1897, nr. 18 (3/15 august), p. 141). La o asemnea reflexie, spune corespondentul din Sibiu, nu s-ar fi aşteptat din partea unui prim-ministru şi important bărbat de stat, care ar fi trebuit să orienteze altfel pe viitor relaţiile dintre cele două provincii româneşti, şi chiar s-ar fi aşteptat la o retractare publică a celor afirmate pe negândite. „Eminentul bărbat de stat– spune autorul articolului – negreşit se va fi lăsat răpit de volbura animozităţilor, zbiciuite adeseori în regatul României, asemenea valurilor mării de orcan, pe când a pronunţat această sentinţă, din orice punct de privire detestabilă, iar după o noapte de repaos, după un somn liniştit îi va fi părut rău de ceea ce a zis, întocmai cum se juruia că-i pare rău c-a fost nedrept faţă de Cuza, domnitorul României, şi că s-a încrezut în cuvântul de onoare al lui Strussberg".

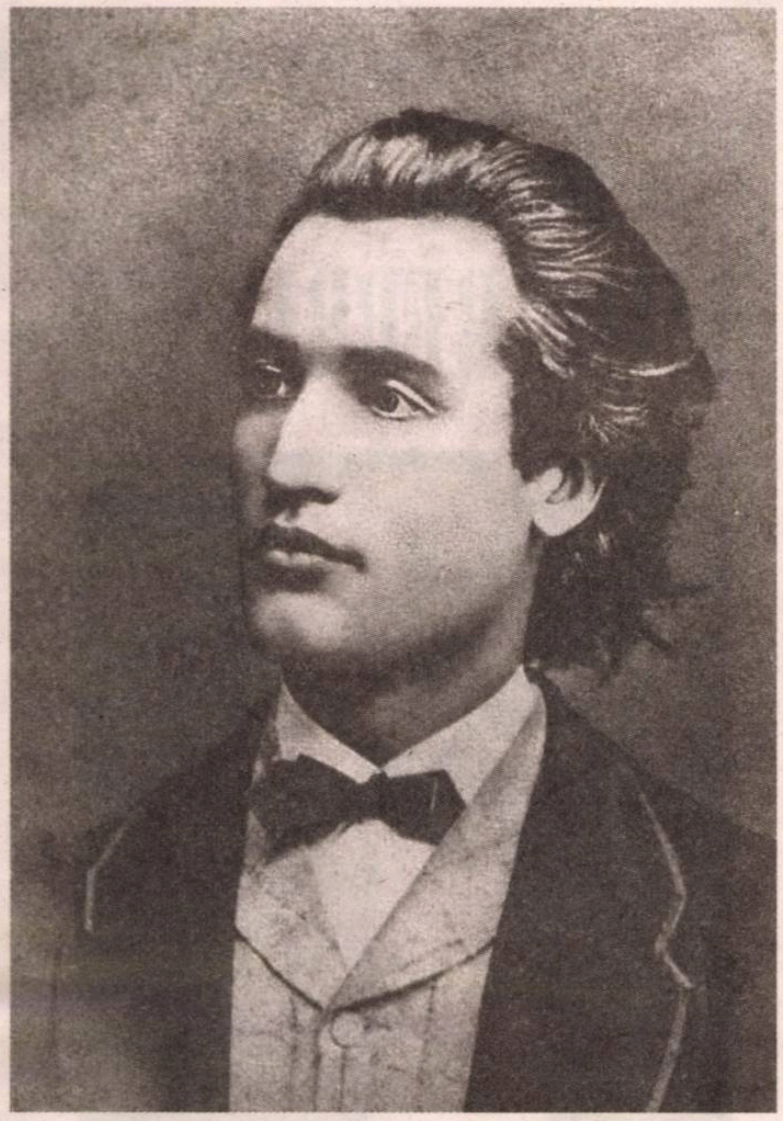
Ideea inculcată de autor este aceea că I.C. Brătianu ar fi trebuit să facă mai mult pentru românii transilvăneni şi că drumurile lui în Transilvania nu l-au ajutat să depăşească acest handicap. ŞI ACUM VINE TEXTUL ESENŢIAL: „Dacă I. Brăteanu ne cerceta însă la noi acasă şi ar fi stat cu noi pe lângă vatra noastră de vorbă, în curând ar fi primit convingerea că elementul românesc de dincoace de Carpaţi e mult mai compact, mult mai puternic decât acel ce actualmente se află în Regatul României şi nu ar fi enunţat o sentinţă atât de monstruoasă ca cea (sic!) de sus. Dar Brăteanu n-a descălecat în Dacia ori Iazigia de odinioară decât o singură dată, în luna iunie la anul 1866, într-un otel din Temişoara, în trecerea sa de la Viena, cu care ocaziune a avut o convorbire de o oară cu Pavel Eminescu, fratele cel mare al poetului Mihaiu Eminescu, carele dezertase dintră prizonierii ruseşti deportaţi în Siberia pentru răscoala de la Lemberg şi se adăpostea p-acea vreme la o venerabilă matroană română din acea loalitate. Nici această conversaţie a marelui bărbat de stat n-a fost decât de un caracter pur familiar" („Foaie literară", I, 1897, nr. l8(3/15 august), p. 141).

Textul de mai sus este martorul unei revelaţii cu totul surpinzătoare. Un prim ministru din România care, în trecere prin Timişoara, se întreţine un timp respectabil cu fratele lui Mihai Eminescu, cu Pavel. Evident că numele acesta este greşit, Eminescu neavând nici un frate cu numele de Pavel. „Fratele cel mare al poetului" se numea Şerban şi el a făcut, după cum aflăm din „Viaţa lui Eminescu",o frumoasă carieră medicală, fiind cunoscut în cercurile de specialitate din Berlin ca un practicant de nădejde, deşi era încă student. Ştim apoi că un alt frate al lui Eminescu, Niculae, cel de al doilea născut, a lucrat într-adevăr într-o cancelarie avocaţională din Timişoara, şi că,după studii de Drept la Sibiu, a fost acceptat de avocatul Emerich Christiani în cancelaria lui avocaţională. În 1867 se afla sigur la Timişoara.

Povestea fratelui lui Eminescu, care a luptat pentru independenţa Poloniei în răscoala polonezilor din 1863-64, este cu totul nouă şi plină de mister. Ea trebuie să fi fost însă chiar adevărată,deoarece un prim-ministru al noului domn al României, Carol I avea să se intereseze de ea, căutând să afle, probabil, informaţii despre implicarea românilor în acea răscoală, şi să afle poate modul în care unul dintre insurgenţi, recte tânărul Eminescu, a scăpat de la deportarea în Siberia. Nu e exclus să-l fi interesat amănunte legate de implicarea lui Cuza în această insurecţie, astfel ca să poată aduce mai multe argumente în motivaţia care privea lepădarea lui de domn. Oricum căile Domnului sunt foarte încâlcite şi vin să multiplice semnele de întrebare cu privire la misiunea lui Brătianu aici. Poate că omul politic s-a întreţinut aici nu cu Niculae Eminescu, cel ce lucra în cancelaria avocaţională a lui Emerich Christiani, ci, mai probabil, cu un alt frate al său, cel numit Iorgu sau George, născut în 1844, şi care, terminând liceul la Cernăuţi în 1861, a intrat în armata ţării, numărându-se printre tinerii recrutaţi de Cuza pentru armata sa. După înăbuşirea revoltei poloneze şi după episodul cu pricina, el ar fi căutat refugiu la fratele său din Austria, fiindu-i greu să meargă acasă pe capul tatălului său autoritar şi, în genere, foarte critic la adresa copiilor lui, pe care nu-i vedea realizaţi, aşa cum ar fi dorit. Despre acest frate, Călinescu notează faptul că „a studiat ştiinţele militare în Prusia" şi că „intrând în armată, fu trimis în 1869, la Berlin, într-o misiune din care făceau parte colonelul Manu, maiorul Cantili, locotenentul Otetelişeanu şi alţii. Iorgu era însărcinat în mod deosebit să ducă o corespondenţă a regelui către Bismark sau către un membru al familiei regelui şi autorizat să asiste la manevrele germane în Brandenburg. În urma unei răceli contractate la acele manevre sau a unei căderi de pe cal, s-a îmbolnăvit şi după vreo trei ani, la 21 septembrie 1873, muri, în vârstă de 29 de ani, fiind înmormântat la Ipoteşti." E fratele pe care-l cunoscuse şi Caragiale, atunci când, în toamna lui 1869, poetul pleca la Viena, iar fratele său la Berlin. Despre acesta, Caragiale nota: „Militarul era frate mai mare; tot aşa de frumos, de blând şi de ciudat – o asemănare izbitoare în toate. Acela a mers la Berlin? în câteva luni a speriat Academia militară cu talentele-i şi a dat un examen care l-a făcut pe mareşalul Moltke să se intereseze foarte de aproape de soarta lui, hotărât să-l ia pe lângă dânsul. Ca să-şi încoroneze succesul, militarul s-a dus acasă şi, fără să lase măcar



e mai mult ca sigur, că unul dintre fraţii lui Eminescu care învăţau pe acea vreme la Cernăuţi să se fi pătruns de nobilitatea cauzei poloneze şi să fi plecat şi el alături de alţii spre Lemberg.



o vorbă, s-a împuşcat". Indiferent că a murit de boală sau prin sinucidere, fratele pe care noi îl bănuim a fi luat parte la răscoala polonezilor din 1863, nu putea fi decât el, mai ales că după o asemenea experienţă militară, el putea face o bună impresie la Berlin profesorilor săi.

Fără îndoială, cele dintâi informaţii preţioase aduse de acest text sunt legate de insurecţia polonezilor din 1863-64. Se ştie că o bună bucată de vreme, domnitorul Al.I. Cuza a îmbrăţişat cu căldură cauza poloneză, că a tolerat înfiinţarea pe teritoriul moldovean a unor comitete de sprijin, aşa după cum era în strânse legături cu revoluţionarii unguri din exil, cu generalul Turr şi cu oamenii lui Garibaldi, care ar fi pregătit tot atunci un atac asupra Veneţiei şi Ungariei, că în sistemul de alianţe ale popoarelor din Răsărit care urmau să se elibereze de sub turci se numărau şi sârbii, şi grecii. Faptul că în Principate pătrunseseră tot mai numeroşi fugari unguri şi polonezi (polonistul Ion Petrică apreciază că la 1859 numărul refugiaţilor polonezi în Moldova ar fi fost de cca 6.000), unii dintre ei venind aici cu paşapoarte italiene sau franceze. Se cunoaşte apoi faptul că o adevărată campanie în favorea polonezilor a întreprins beizadeaua Grigore Sturdza, acesta având strânse legături cu M. Czajkowski, zis şi Sadyk Paşa, care pregătea un detaşament militar spre a-i ajuta pe polonezi. Grigore Sturdza luptase în războiul Crimeii, având ca aghiotant un maior polonez cu numele de Wierzbicki, activ şi el în rândul emigraţiei poloneze din Moldova. Domnitorul Cuza a avut de la început mari simpatii pentru cauza polonilor şi a căutat fel de fel de modalităţi ca să-i ajute, comunicând la un moment dat trimisului acestora, Mrozowicki, că i-ar face plăcere dacă moldovenii săi ar organiza un detaşament cu care să participe la insurecţie. Mai târziu, el însuşi a protejat cu trupele sale convoiul de arme care se îndrepta spre Serbia, trimisul său la Constantinopol, Costache Negri, având rolul de a împrăştia o abilă perdea de fum pentru liniştirea turcilor. Oricât a tolerat sprijinirea polonezilor, n-a putut însă fi de acord cu trecerea detaşamentului polonez al lui Milkowski dinspre Tulcea şi Dobrogea spre Polonia, şi, cel puţin oficial,el a trebuit să ia măsuri directe pentru a nu favoriza intervenţia ruşilor. De aceea a trimis împotriva lor propriile trupe comandate de căpitanul Călinescu, care, deşi a pierdut prima confruntare la Costangalia, a reuşit să-i oprească la Rânzeşti. Apoi, încet-încet, în formaţii mai mici, ei au fost transferaţi spre Polonia, cu arme cu tot. În memoriile sale de mai târziu, căpitanul Milkowski notează faptul că a mulţumit personal agentului diplomatic al lui Cuza la Paris, căpitanului Ioan Alecsandri, „pentru grija pe care [Cuza] a arătat-o faţă de compatrioţii noştri şi pentru simpatiile personale ale lui pentru cauza lor".

Atunci când în Moldova s-a creat această atmosferă de simpatie pentru cauza Poloniei, credem că s-au îndreptat spre Polonia şi o serie de voluntari români, între care s-a numărat şi tânărul de numai 18 ani, Titus Dunca, căruia domnul i-a încredinţat mai târziu o misiune specială: aceea de a-l elibera din captivitatea închisorii din Liov pe prinţul Adam Sapieha. Atunci când acesta a ajuns la Bucureşti, Cuza a organizat un adevărat banchet pentru primirea sa, la care au fost invitaţi mai toţi fruntaşii emigraţiei poloneze, alături de consulii Franţei, Angliei şi Italiei. E mai mult ca sigur, că unul dintre fraţii lui Eminescu care învăţau pe acea vreme la Cernăuţi să se fi pătruns de nobilitatea cauzei poloneze şi să fi plecat şi el alături de alţii spre Lemberg, spre a da ajutor trupelor de insurgenţi polonezi în lupta lor dreaptă de eliberare. Înfrângerea acestora de către trupele ruseşti era previzibilă, dar represaliile care au urmat au fost şi mai neprevăzute. Mii de polonezi au fost siliţi să ia calea exilului; alţii, prinşi de soldaţii ţarului, au fost destinaţi Siberiei, unde s-au creat în timp mai multe orăşele şi localităţi cu populaţie majoritar poloneză. E posibil ca atunci să fi fost prins şi fratele lui Eminescu. Acesta fiind român şi nu polonez de baştină, şi pe deasupra fiind extrem de tânăr, cei care l-au prins au putut fi mai îngăduitori cu el, mai ales dacă s-a şi intervenit în favoarea lui, fie ierarhic, fie pecuniar, ceea ce e mult mai probabil, având în vedere prezenţa în text a acestei „matroane" române, originară din Timişoara sau poate venită şi ea din zona polono-moldavă.

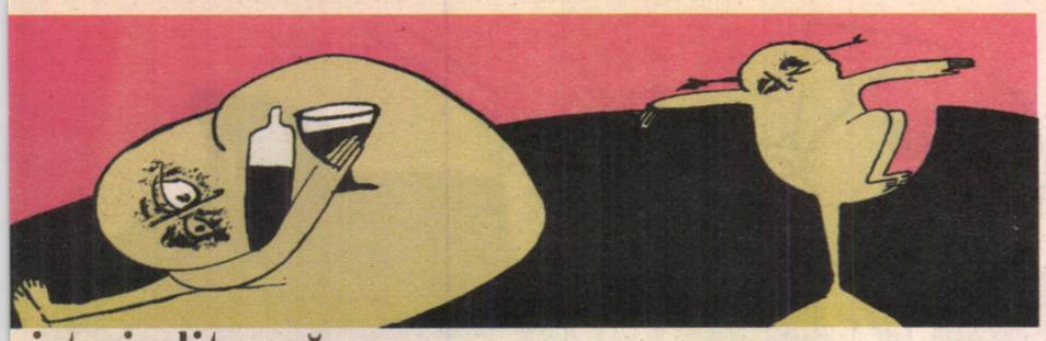
Un ultim aspect pe care dorim să-l abordăm aici este cel legat de autorul articolului de mai sus. Acesta semnează, aşa cum am arătat, MITICĂ, şi e prezent în revista orădeană cu patru colaborări. Cea dintâi este intitulată „Siluetă" şi e publicată în nr. 11 din 15/27 iunie 1897, p. 85, constând din prezentarea unui fapt divers fără prea mare însemnătate. Mai interesantă este „schiţa" pe care o publică în nr. 24 (14/26 septembrie), cu un subiect luat din viaţa compozitorului Ciprian Porumbescu, care ,pe când se afla student la Viena, s-a îndrăgostit de fata unui pastor, dar tatăl acesteia a refuzat să i-o dea de soţie, pe motiv de diferenţe sociale şi naţionale. Ciprian a cerut de acasă vioara şi a prins a cânta, undeva pe câmp, în singurătate, o compoziţie care a frânt inima unei familii de nobili ruşi, aflată tocmai atunci în apropiere. Fiica generalului se îndrăgosteşte fulgerător de tânăr, rupe logodna, şi îi oferă inima ei alături de o mare avere care să-l ajute să se impună. Propunerea a sosit însă prea târziu, deoarece tânărul compozitor care-i încântase pe străini cu „doinele româneşti" se stinge din viaţă.

Creaţia literară de care vorbim e intitulată *Memento mori* şi e subintitulată „schiţă", ceea ce poate să însemne că faptele pot avea o doză de fantezie. Cele două colaborări de la rubrica „La vatră", între care se numără şi comentariul legat de episodul Brătianu-Eminescu, fac parte din publicistica de actualitate. Amândouă aceste comentarii, unul fiind datat „Sibiu, în 20 iulie 1897" şi celălalt „Sibiu, în 10 august 1897", abordează problema relaţiilor dintre românii din Transilvania cu cei de peste munţi. În primul dintre ele, autorul recunoaşte că sub egida libertăţii, „România s-a avântat prin creaţiunile sale literare mult deasupra noastră", dar nu toate aceste opere literare promovează „sentimentul iubirii de neam, ci plutesc pe oceanul cosmopolitismului". Avem însă aceeaşi limbă şi aceleaşi idealuri: „Temelia limbei fraţilor noştri din România liberă este şi temelia limbei noastre", dar „e mai bine să căutăm a cultiva literile în conformitate cu geniul limbei noastre şi să dăm prin aceasta literaturii noastre o directivă naţională". Directiva poate veni mai ales din cunoaşterea literaturii poporului." Avem o comoară de gânduri înalte şi sentimente fermecătoare ce zace ascunsă în sânul poporului nostru. Să o dezgropăm pe aceasta şi ne-am atins scopul. Lăsaţi boierii să plutească mai departe în barca literară pe oceanul cosmopolitismului!"

Şi în celălalt foileton, autorul care semnează Mitică atacă aceeaşi problemă a diferenţelor şi barierelor create artificial de „boieri" şi „clasa superpusă", cum ar fi spus Eminescu, în calea unei mai bune conlucrări între românii din cele două provincii româneşti, cei de dincolo punând în faţa românilor transilvăneni prea multe bariere administrative şi legislative, inclusiv un termen prea lung pentru primirea cetăţeniei. Apoi autorul se arată nemulţumit că la bursele şi facilităţile acordate de Institutul de Fete Oteteleşanu nu se primesc decât fetiţe care au făcut şcoala primară în România, ceea ce lui i se pare o reală discriminare.

Autorul acestor rânduri pare un gazetar experimentat care a trăit şi în România şi care şi-a făcut, probabil, studiile la Viena, în vremea cât fusese acolo Ciprian Porumbescu. E la curent cu legea cetăţeniei sau indigenatului, e chiar mâhnit că fetiţele din Ardeal nu pot urma cursuri la Institutul Oteteleşanu. Poate fi un gazetar din anturajul lui Slavici, Coşbuc, Albini, Brote, Russu-Şirianu, G. Bogdan-Duică, tineri care au trecut cu toţii prin România. Deocamdată identificarea pseudonimului „Mitică" rămâne o enigmă ce va trebui dezlegată în viitor.

■ **Mircea Popa**



istorie literară

Proza lui Liviu Rebreanu rezultă, nu doar în experienţele iniţiale, din străduinţa dureroasă a unei disculpări.

■ ion simuţ

125 de ani de la naşterea scriitorului

De ce scria LIVIU REBREANU?

Explicaţiile scriitorilor despre motivele prezumtive ale propriului scris sunt foarte diverse, aproape imposibil de clasificat. Câteva revin de la un scriitor la altul, dacă avem, totuşi, curiozitatea să le clasificăm şi dacă ne asumăm riscul să simplificăm.

Unii invocă la originea actului de creaţie literară raţiunea supremă a existenţei, un mod de răscumpărare a păcatului metafizic de a exista, o justificare abstractă, filosofic-existenţialistă, a propriei existenţe ca eşec. Alţii gândesc şi simt religios, aşezând la originea scrisului literar o tentativă de înnobilare a omului, ca o formă de compensaţie a păcatului biblic sau de participare orgolioasă la creaţia divină. Pentru alţii, conştiinţe profane, creaţia literară e un joc superior, o formă de exprimare născută dintr-un spirit ludic, gratuit. În sfârşit, în cele mai multe dintre cazuri, creaţia literară se situează printre formele de competiţie fie socială, fie estetică (afirmare a individualităţii, exprimarea unei originalităţi, dobândirea prestigiului şi a succesului etc.). Ştim din mărturisirile sentenţioase din *Cred* (1926), aşezate ca prefaţă la volumul testamentar *Amalgam* (1943), că Liviu Rebreanu opta pentru a doua variantă din cele pe care le-am particularizat aici. Arta – afirma scriitorul – *„înseamnă creaţie de oameni şi de viaţă”*, devenind în acest fel consubstanţială creaţiei divine: *„Creând oameni vii, cu viaţă proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternităţii”*. Arta ca joc sau calofilie, scrisul ca „jucărie agreabilă” şi „jonglerie cu fraze” sunt repudiate. Nu mai reiau aceste mărturisiri ultracunoscute şi ultraglosate.

Explicaţiile raţionale ale unui mod de a gândi actul de creaţie literară, sanctificat de unii (ca Rebreanu) sau înţeles în resorturile lui mai profane de alţii, nu exclud însă motivaţiile mai obscure, din zonele profunde ale conştiinţei. De acolo pot veni uneori, ca în cazul lui Rebreanu, ecourile unei vinovăţii ce trebuie contracarate. Ca să anticip consideraţiile care urmează, voi spune că proza lui Liviu Rebreanu rezultă, nu doar în experienţele iniţiale, din străduinţa dureroasă a unei disculpări.

Disculpările învinsului

În 1919, când apare volumul *Calvarul*, la Editura universală Alcalay, Liviu Rebreanu avea 34 de ani, era un publicist cunoscut îndeosebi din cronicile de teatru şi un prozator puţin creditat şi comentat, care publicase câteva volume de nuvele: *Frământări* (1912), *Golanii* şi *Mărturisire* (ambele în 1916), *Răfuiala* (1919). *Calvarul* se prezintă ca mărturisirea testamentară a unui poet şi gazetar, Remus Lunceanu, de 31 de ani (deci cu o mică diferenţă în minus faţă de vârsta autorului), frământat până la istovire de suspiciunile confraţilor, în timpul primului război. Plecat din Ardeal în urmă cu zece ani, e suspectat la Bucureşti, în timpul ocupaţiei germane, de lipsă de loialitate faţă de statul austro-ungar; refugiat la Iaşi, din teama de a nu fi arestat şi probabil condamnat la moarte pentru eschivă de la recrutare, e bănuit de confraţi ca spion al regimului de ocupaţie. Suspiciunea generalizată îl copleşeşte, îl împinge la sinucidere, după cum se explică resorturile acestei drame în avertismentul autorului: *„Un om şi-a curmat viaţa în clipa în care a înţeles limpede că, între el şi oamenii spre care năzuise din toate adâncimile sufletului său, s-a deschis o prăpastie – atâta tot”*.

Întregul roman nu va fi deci altceva decât confesiunea unui învins, adresată unei posterităţi incerte, scrisă de-a lungul unei nopţi, înainte de a se sinucide, *„povestirea unei agonii zbuciumate, zvârlită pe hârtie într-o grabă înfrigurată, în ultimele ceasuri ale scriitorului”*. Un manuscris însângerat e recuperat ca o mărturie acuzatoare pentru un timp nefast: *„În urma poetului mort de bunăvoie a rămas un teanc de file stropite cu sânge”*. Remus Lunceanu îşi descrie calvarul moral cu pistolul pe masă, gata să-şi pună capăt zilelor îndată ce va isprăvi această mărturisire prin care mai speră vag să se facă înţeles, cel puţin postum, dacă nu a izbutit în timpul vieţii sale nefericite. Moartea sa îi va acuza, îi va culpabiliza pe cei care l-au împins la gestul ultim. Modest, timid, cu un spirit moderat al contrazicerii – după cum se descrie din primele pagini ale confesiunii -, a favorizat urzirea în jurul său a unei *„atmosfere stranii, în care se prind prea lesne toate bănuielile, toate învinurile, toate săgeţile otrăvite”* (v. *Opere 3*, text ales şi stabilit, note, comentarii şi variante de Niculae Gheran şi Nicolae Liu, Editura pentru Literatură, 1968, p. 10). Remus Lunceanu trăieşte secolul XX, de la începuturile sale, ca pe o „eră a suspiciunii”, cum am spune după Nathalie Sarraute. El are *„conştiinţa cinstei”* (p. 11), însă nu şi capacitatea de a insufla altora această convingere despre onestitatea sa. De aici decurge toată drama sa, din faptul că e o victimă sigură a suspiciunii, ca regim moral maladiv. Remus Lunceanu trăia cu exasperare, ca şi Liviu Rebreanu, aceeaşi ameninţare a suspiciunii generalizate şi a culpabilizării nedrepte.

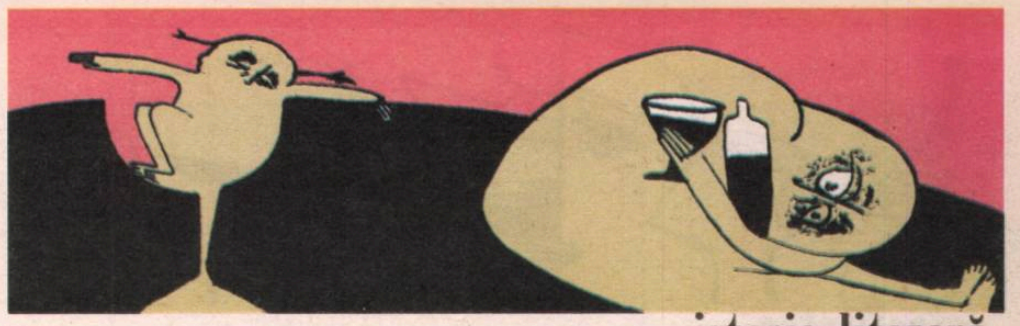
Similitudinile dintre Remus Lunceanu şi Liviu Rebreanu (observate şi speculate de critica biografică) sunt deopotrivă frapante şi evidente, în ciuda unor amănunte derutante, nepotrivite tocmai pentru a crea un fel de diversiune. Nici nu vreau să mă opresc acum la aceste amănunte. Mai importantă e preistoria formării scriitorului Liviu Rebreanu, o perioadă îngropată în trecut cu care Remus Lunceanu pare să nu aibă nici o legătură. După ce fusese un român suspect în Ardeal (suspect pentru administraţia austro-ungară din anii 1908-1910), să fi simţit oare Rebreanu că la Bucureşti (prima dată în anii 1909-1910, a doua oară în anii războiului şi ai ocupaţiei, 1916-1918) a devenit un ardelean suspect, care nu şi-a dovedit suficient loialitatea faţă de ţară (România, noua lui patrie) şi că nu şi-a câştigat legitimitatea de român? Dar, mai clar şi mai concret, despre ce e vorba? O explorare biografică, oricât de sumară, e absolut necesară, pentru a autentifica similitudinile.

În tribulaţiile de conştiinţă ale lui Remus Lunceanu, putem presupune şi reconstitui crizele de adaptare ale scriitorului însuşi, cu penibile dificultăţi de start datorate condiţiei sale naţionale şi regionale. Reamintesc pe scurt o situaţie dramatică, întinsă pe un deceniu (1908-1918), deşi poate că pornesc prea

de departe. După ce-şi dăduse demisia din armată, în 1908, constrâns de împrejurări (neregulile mânuirii unor fonduri ale popotei ofiţereşti), Rebrean Oliver părăseşte garnizoana din Gyula, revine acasă, în Prislop, şi, în aşteptarea unei soluţii, se angajează ca ajutor de notar sau funcţionar de primărie în satele vecine. Crezuse până atunci că ar putea deveni scriitor maghiar, simultan cu practicarea profesiunii de ofiţer. Are loc o reconsiderare totală a întregului proiect de existenţă, refăcut din temelii. Trebuia să redevină întâi român, pentru a-şi construi o aspiraţie de scriitor român. Între perioada maghiară, lăsată în urmă, şi cea românească, aflată la început, acesta era esenţialul punct comun: opţiunea indestructibilă de a deveni scriitor. Remus Lunceanu este construit ca personaj pe acest vector clar, chiar dacă el avea irepresibilul sentiment al eşecului ca poet, dar experienţa lui se suprapune cu aceea a lui Rebreanu de mai târziu. Anii 1907-1910 înseamnă o integrală reconstrucţie de sine, una întemeietoare a viitoarei personalităţi. Plecarea la Bucureşti era singura soluţie radicală şi ea este pusă în practică în 1909, după ce nuvelistul reuşise să debuteze, în noiembrie 1908, în revista „Luceafărul” de la Sibiu. În octombrie 1909 va debuta cu adevărat *în România*, sub patronajul entuziast al lui Mihail Dragomirescu, la „Convorbiri critice”. În ianuarie 1910 îşi începe activitatea de cronicar dramatic la „Falanga”, dar primeşte adevăratul botez de scriitor *român* în postura de publicist militant la „Ordinea”, unde publică în intervalul noiembrie 1909-februarie 1910 articole politice militante „în chestiunea românilor de peste munţi”. Într-un mod surprinzător, guvernul maghiar cere arestarea şi extrădarea publicistului, care era cetăţean austro-ungar. Marele necaz (arestarea din februarie 1910) îl loveşte ca un trăsnet: îl dezechilibrează şi-i produce o traumă profundă, cu consecinţe pe termen lung. Urmează umilitoarea experienţă a detenţiei, întâi la Văcăreşti, până la expulzare, apoi la Gyula pentru şase luni de „închisoare ungurească”, până în iulie 1910.

Enorma teamă a lui Remus Lunceanu de repatrierea în Ungaria, în cursul anului 1918, se amplifică neştiut, exponenţial, prin acest ecou sau transfer secret al

Adevărata temă majoră a romanului *Ion* este aceea dacă un individ, aflat într-o situaţie nefastă, îşi poate schimba destinul.



istorie literară

primei experienţe traumatice a autorului. Există complicităţi profunde ale fricii şi ale suspiciunii între Remus Lunceanu şi Liviu Rebreanu, pe care şi le transmit unul altuia. Primul ştia de la cel de-al doilea ce catastrofă putea aduce o astfel de întâmplare: o nouă confruntare cu statul austro-ungar. Cititorul devotat ficţiunii din *Calvarul*, fără să aibă aceste informaţii biografice, nu poate bănui ce încărcătură dramatică se afla în această ameninţare ca Remus Lunceanu să fie arestat în 1918 de unguri la Bucureşti şi trimis la Budapesta pentru un proces de trădare sau de dezertare. Liviu Rebreanu o mai păţise o dată, cu opt ani în urmă, chiar dacă atunci acuzaţia era alta, aparent mult mai puţin gravă (probabil, lipsă de loialitate faţă de patria de origine). Trecutul lui maghiar nu fusese lichidat. Nu atât problema naţionalistă este importantă în această confruntare. Ea are, desigur, rostul său politic. Nu atât arestarea în sine contează, cât consecinţele ei: justificată sau nu, arestarea îl face automat vinovat pe cel inculpat. Prezumţia de nevinovăţie se spulberă în ochii celorlalţi îndată ce arestarea se pune în aplicare. Un urmărit, cum erau deopotrivă Remus Lunceanu sau Liviu Rebreanu în 1918, îşi pierde fără drept de apel onoarea. Aceasta era marea lor dramă: moralitatea le este pusă sub semnul întrebării

Liviu Rebreanu nu va fi un român întreg până la Unirea Transilvaniei cu România, pentru că avea dincolo o parte blestemată, nebuloasă şi suspectă, care risca să se răzbune împotriva lui periodic, devastator, până la a-l obliga să ia totul de la început. Aceste resturi maghiare şi transilvane, care îi vor fi imputate mereu de presa interbelică, îi vor da în permanenţă lui Liviu Rebreanu senzaţia umilitoare că nu este liber de trecut – un trecut demonizat de alţii, considerat obscur şi încărcat de vinovăţii ascunse. Remus Lunceanu trăia obsesia acestor suspiciuni, pe care Liviu Rebreanu, îndeosebi până la Unirea din 1918, o trăise el însuşi exasperant. Confesiunea din *Calvarul* se naşte din dorinţa de a elucida un trecut ce părea altora nebulos şi culpabil. Asupra lui Rebreanu însuşi pluteau în timpul primului război suspiciunile de spionaj şi colaboraţionism. De aceea, pentru un cunoscător al biografiei scriitorului, *Calvarul* devine proiecţia în ficţiune a unei autoanalize morale, naraţiunea unui proces de conştiinţă, valabil în ambele planuri – în ficţiunea lui Remus Lunceanu sau în realitatea biografiei lui Liviu Rebreanu.

În toată discuţia de până acum am lăsat deoparte un amănunt: Remus Lunceanu vine la Bucureşti cu speranţa ardentă că îşi va găsi spaţiul de afirmare ca *scriitor* român, iar nu pur şi simplu ca *român*. Când constată că este înconjurat dezastruos de suspiciuni nu se năruie doar încrederea lui în românism, ci şi visul de scriitor. Tema ratării creatorului într-o epocă neprielnică şi într-un spaţiu moral ingrat e la fel de importantă ca tema suspiciunii. Remus Lunceanu ştie că a riscat să fie victima unei speranţe necugetate de a deveni scriitor român şi că emigrarea sa din Ardeal s-ar putea să fie zadarnică. Acest gând al eşecului total, *ca scriitor*, îl zdrobeşte definitiv. De spectrul suspiciunilor există o vagă speranţă că s-ar putea elibera tocmai prin naraţiunea postumă a disculpării care va deveni manuscrisul *Calvarului*, dar cum va putea recupera şi reconstrui şansa de a fi scriitor român din moment ce şi-a pierdut creditul?

Remus Lunceanu e proiecţia unui Rebreanu ratat, având, în acelaşi timp, funcţia unei exorcizări a răului şi a nenorocului. Dar personajul fictiv impune, paradoxal pentru realismul consecvent al scriitorului, imaginea romantică a geniului fără noroc:

„Sunt convins că am talent… Acum, la marginea prăpastiei, îmi pot îngădui toată sinceritatea. Da, deseori, în sufletul meu, mi-am zis că sunt poate genial. Cine ştie?! E posibil să fiu, sau cel puţin ar fi fost posibil. Noroc însă n-am avut în viaţă. Numele meu a circulat numai în cercul acela prea strâmt care se cheamă «lumea literară şi artistică», şi încă şi în cercurile acestea!… Viaţa te îndoaie, te suceşte, te îmbrânceşte şi-ţi impune compromisuri de care ţi-e silă. Inima ta te mână spre înălţimile albastre şi soarta te târăşte în noroiul uliţelor fără soare." (*Opere 3*, p. 9).

Dar această lamentaţie din 1919, care este *Calvarul*, va fi în curând acoperită, chiar în anul următor, în 1920, de triumful unui succes răsunător, odată cu apariţia romanului *Ion*.

Însă când apare romanul *Ion*, autobiografia resemnării şi eşecului din *Calvarul* pierde orice interes şi orice sens al actualităţii imediate a confesiunii. Autorul însuşi o va face uitată pentru totdeauna, nu o mai reeditează niciodată, în timp ce celelalte cărţi ale sale, inclusiv volumele de nuvele reluate stăruitor cu modificări şi combinaţii de sumar (în ciuda ignorării lor de către critică), vor beneficia de ediţii repetate, mai ales romanele. În excelenta sa monografie despre Liviu Rebreanu, apărută în 1967, Lucian Raicu ne dă cea mai bună explicaţie pentru această uitare: după romanul *Ion*, Liviu Rebreanu ca scriitor impune brusc imaginea unui învingător, în timp ce poetul sinucigaş din *Calvarul* propusese imaginea (acum nepotrivită prin inactualitatea ei) a unui scriitor obstinat în psihologia învinsului. „Acest *alter-ego* şovăitor, slab – notează Lucian Raicu – a trebuit să moară în *Calvarul* pentru a face posibilă viaţa şi victoria *celuilalt*, prezent în operă şi, pentru noi, cel *autentic*" (p. 49). Am putea spune că Remus Lunceanu este, pentru Rebreanu, o ipoteză lamentabilă (dacă nu detestabilă) despre sine, tot aşa cum Titu Herdelea este o ipoteză ironică. Lucian Raicu dezvoltă această interpretare, în toate articulaţiile şi nuanţele ei: „Tot aşa cum un *alter-ego*, mai nevertebrat decât autenticul Rebreanu, este Titu Herdelea, cel din *Ion*, dar mai cu seamă cel din *Gorila*: publicist mediocru, acomodant, adaptabil, împăciuitor, cam în felul cum ar fi arătat Rebreanu de n-ar fi izbutit să devină «Rebreanu» şi s-ar fi dat bătut. Astfel şi Remus Lunceanu din *Calvarul* este Rebreanu *înainte* de a deveni «Rebreanu», în ipostaza sa de învins al vieţii, dacă n-ar fi izbutit să depăşească marele moment de *criză* al anilor de război; şi într-un caz, şi în altul sunt «vieţile posibile» ale scriitorului" (p. 49). Cu alte cuvinte, trebuie să citim în Remus Lunceanu, dacă ne situăm în sfera unei lecturi biografice, atât o proiecţie de identificare a autorului, cât şi o proiecţie de contrast. Un Rebreanu care se disculpă, în mod necesar şi testamentar, este completat, în *Calvarul*, de un Rebreanu care se detestă în postura romantică de învins. Numai aşa se putea autodepăşi.

Scrisul adoptă pentru Rebreanu, privit din perspectiva *Calvarului*, funcţii morale şi forme multiple: penitenţă, disculpare, eliberare şi reconstrucţie de sine. Învinsul, ratatul, suspectul din *Calvarul* şi de dinainte de *Calvarul* va deveni învingătorul, scriitorul de succes, omul de încredere din romanul *Ion* şi de după romanul *Ion*. Sensul personal major, profund, al scrisului rebrenian e răscumpărarea prin Operă, disculparea, pentru a şterge orice suspiciune. 1919 este un an de cumpănă în biografia scriitorului, episodul unei transformări radicale a învinsului în învingător, etalând în 1920 argumentul senzaţional al capodoperei. Nuvelistul ezitant şi neconvingător va fi înlocuit de Marele Romancier, sigur pe sine şi pe deplin convingător pentru toţi, public cititor şi critică profesionistă.

Penitenţele învingătorului

Disculparea nu este un proces moral încheiat niciodată pentru Liviu Rebreanu. Ea este prezentă în forme ascunse sau bănuite în toate etapele sale de creaţie. Se poate afirma că marile sale romane au toate în profunzime elemente de dezvinovăţire, chiar dacă în formele cele mai evazive sau eliptice.

Mai întâi, actul de creaţie este pentru Rebreanu un chin, dar o formă de supliciu pe care şi-l aplică eludând o vinovăţie explicită. Lucian Raicu a numit bine acest fenomen ca „asceza muncii artistice". Jurnalul de creaţie, însemnările secundare la *Ion* şi *Răscoala*, graficele de pagini şi capitole ale scrierii acestor cărţi relevă un chin nocturn la care se supune cu obstinaţie, cu înverşunarea unui masochist. Aş vrea să fiu bine înţeles: vorbesc de un masochism moral. Fără să-şi dea seama, într-un proces inconştient al distilării resurselor, scriitorul se pedepseşte continuu, presupunând că vinovăţiile de care a fost acuzat nu s-au şters. De altfel, contestatarii şi denigratorii, printre care la loc de frunte se află Nichifor Crainic, îi vor aminti continuu păcatele tinereţilor (întregul dosar al calomnierilor aduse lui Liviu Rebreanu se găseşte în excelenta biografie redactată de Niculae Gheran; a se vedea îndeosebi capitolul *În centrul intrigilor* din *Amiaza unei vieţi*, Ed. Albatros, 1989). La data de 27 februarie 1930 era profund mâhnit când nota în *Jurnal*: *„Scandalurile se ţin lanţ. Campania contra mea continuă concentric, dusă de tot felul de elemente, câţiva scriitori şi ziarele opoziţiei. Sânt astăzi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur şi simplu scoaterea mea din viaţa publică, adică din viaţa socială şi politică (...) Mi se pare că sânt şi cel mai duşmănit scriitor de azi. Astea sânt reversele gloriei"* (în *Opere 17*, p. 86-87). Cum să nu fie atunci scrisul o revanşă, o compensaţie, o formă de penitenţă, o dezvinovăţire totală?

Separat de aceste lucruri, trebuie să reamintim că romanul *Pădurea spânzuraţilor* este scris la somaţia postumă a fratelui său Emil, mort pe front şi spânzurat pentru dezertare întocmai ca Apostol Bologa. Familia scriitorului, Emil însuşi, au trăit cu speranţa sau iluzia că Liviu şi-ar fi putut salva fratele de la înrolare. Remuşcarea s-a distilat într-o disculpare indirectă, alambicată. Dacă salvarea reală de (pe) front nu a putut fi realizată, lui Liviu Rebreanu i-a rămas salvarea simbolică a fratelui său, a dramei sale, într-o operă literară. E simplu spus, dar foarte adevărat – unul dintre adevărurile biografice cel mai greu de contestat.

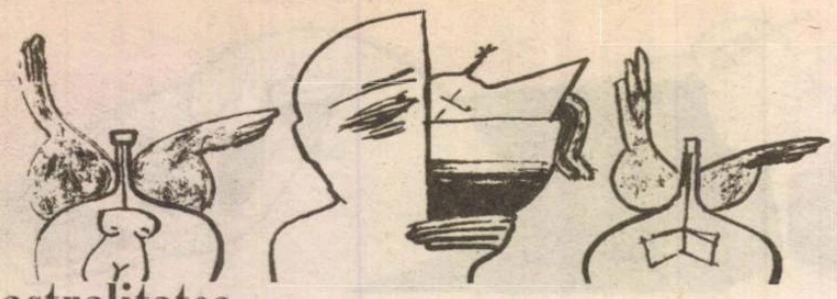
Titu Herdelea – s-a spus suficient de multe ori – este o proiecţie autoironică a scriitorului: e ceea ce ar fi putut deveni el, modul în care ar fi eşuat, dacă nu ar fi ajuns marele scriitor, ipostaza la care a aspirat ca la o formă de răscumpărare a mediocrităţii la care ar fi fost condamnat. Titu Herdelea ilustrează neutru, dar mai ales ispăşeşte destinul unui Liviu Rebreanu mediocru.

Dar, mai subtil decât atât, Ion însuşi, ca personaj care îşi înfruntă destinul, este supus unei cumplite dezbateri morale, pe care o va verifica şi plăti cu propria viaţă. A reduce acest roman şi acest personaj la problema dobândirii pământului de către un ţăran sărac este o interpretare reductivă, profund păgubitoare. Adevărata temă majoră a romanului *Ion* este aceea dacă un individ, aflat într-o situaţie nefastă, îşi poate schimba destinul. Dezbaterea morală pe această temă este verosimilizată de motivaţiile şi îndemnurile contextualizate social pe care le oferă, într-o polemică deschisă, învăţătorul Herdelea şi preotul Belciug. În eşecul lui Ion, Liviu Rebreanu experimentează, la modul generic, o altă ipoteză despre sine, alta decât în cazul lui Titu Herdelea.

Înţelegem acum mai bine, cu o răsfrângere autobiografică, ce se ascunde în subtextul consideraţiilor morale din *Cred*:

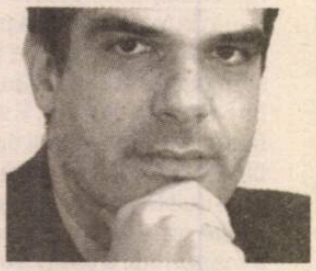
„Dacă priveşti arta drept creaţie, trebuie să-i atribui şi o valoare etică. Arta ca uşoară jucărie ar fi fost tot atât de incomprehensibilă ca şi viaţa socotită fără rost. Arta n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om şi că trăieşte, şi chiar să-l facă om. Contemplarea vieţii pe care o oferă creaţia poate fi uneori mângâietoare ca o rugăciune..." (v. *Opere 15*, p. 163).

Când scrie aceste consideraţii, Liviu Rebreanu se gândeşte la valoarea etică a artei pentru cititor, iar noi ne putem gândi, la fel de justificat, la scriitor. Pentru Liviu Rebreanu scrisul are o valoare etică supremă, pentru că dă un rost vieţii sale, îl transformă ca om, iar unele dintre scrierile sale, cele mai bune, pot fi interpretate ca „rugăciuni" sau implorări simbolice de iertare, pentru că suspiciunea, care l-a afectat profund pe scriitor, creează vinovăţia – chiar şi fără justificare reală, dar cu atât mai greu de înlăturat. Învinovăţit continuu, de la tinereţe până la maturitate, de vini care îşi creează vinovatul prin simpla lor acuzare publică, Liviu Rebreanu încearcă cu disperare, prin unele dintre scrierile sale, să se disculpe în forme mai mult sau mai puţin explicite, sub aspectul simbolic al artei ce lasă să răzbată ecourile autobiografice, cu toate eforturile autocenzurii şi ale obiectivării. Deşi s-a „sfiit totdeauna să scrie pentru tipar la persoana întâi", după cum declară în *Cred*, Liviu Rebreanu nu poate ascunde o vinovăţie, mai mult sau mai puţin inventată, decât prin tertipurile sublimării într-un imaginar care răscumpără şi disculpă prin alambicurile nevăzute, dar desluşibile, ale inconştientului. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Transilvania e o bibliotecă



Criticul şi profesorul Mircea Popa este unul dintre acei cărturari care şi-au petrecut o mare parte din viaţă în cel mai fericit mod cu putinţă, după părerea mea: în liniştea bibliotecilor, printre cărţi şi manuscrise.

De aici şi titlul prezentei culegeri de studii şi cercetări, care strânge laolaltă contribuţii de istorie culturală şi literară publicate de-a lungul ultimelor decenii.

Lapidar şi neutru, ca şi discursul autorului, volumul se adresează, evident, în primul rând specialiştilor în istoria literaturii române şi editorilor, cărora le sugerează nu puţine capitole noi şi deschideri către zone mai puţin frecventate. Domeniile de interes ale lui Mircea Popa, în cartea de faţă, sunt: tiparul în Transilvania, Şcoala Ardeleană, mişcarea literară din jurul Revoluţiei de la 1848, istoria cărţii româneşti dincolo de munţi şi, deloc în ultimul rând, cântecul de lume ca formă literară. Pe lângă studii, *Cărţi, manuscrise, biblioteci* conţine şi texte descoperite de Mircea Popa şi editate aici pentru prima oară, fapt care nu face decât să sporească interesul filologilor. Este vorba de manuscrise cum ar fi *Codicele Erneanul* (1749), din care se publică două fragmente, de documentele româneşti aflate în bibliotecile budapestane, din care se dau iarăşi, pe lângă descrierile filologice, şi mostre de text, ori de un întreg volum de cântece de lume, din care sunt reproduse piesele cele mai reuşite.

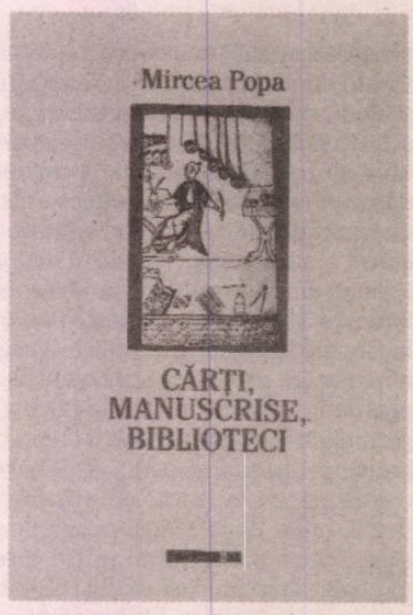
Conţinutul poate părea, din această descriere, eclectic. În realitate, nu este: Mircea Popa s-a fixat, în *Cărţi, manuscrise, biblioteci*, pe un domeniu de cercetare destul de bine definit, şi anume secolul al XIX-lea românesc. Din care nu iese decât rar, înspre Secolul Luminilor (cu atât de frumoase împliniri în Transilvania), sau chiar înspre Evul Mediu, atunci când cercetarea o impune. Focalizarea asupra Transilvaniei nu presupune cantonarea într-o perspectivă regionalistă, ci, dimpotrivă, racordarea acesteia la peisajul întregii literaturi române. Cărţile, spune un înţelept dicton antic, au soarta lor, iar această soartă implică în primul rând circulaţia. În bibliotecile din Ardeal (şi chiar din Ungaria) pe care le investighează Mircea Popa există carte românească din toate provinciile. Mai mult decât atât, începând cu Şcoala Ardeleană, cărturarii de peste munţi şi-au edificat discursul cultural privind cu obstinaţie dincoace, înspre Bucureşti şi Iaşi, într-un demers integrator conform cu valorile europene în care credeau. Criticul cercetează acest circuit al relaţiilor şi influenţelor, contribuţiile sale în unele chestiuni – cum ar fi cea a *cântecului de lume*, atât de popular între 1750 şi 1850 – fiind importante pentru mai buna înţelegere a fenomenului larg cultural sau a celui strict literar din perioada avută în vedere.

Nu lipsesc din carte nici „trufandalele" istorico-literare. Una dintre cele mai spectaculoase, care interesează şi comparatismul literar românesc, pe o perioadă în care referinţele acestuia nu sunt foarte generoase, o aflăm în mica intervenţie *O descriere a Ardealului într-o cronică spaniolă* (p. 55-64), cu atât mai valoroasă cu cât nu se mulţumeşte să compileze respectivul fragment, ci îl reproduce integral, în spaniolă şi în română (în traducerea Sandei Moraru). Aparţinând misionarului catolic Alfonso Carillo şi redactată în 1601, respectiva descriere – ce face parte dintr-o serie mai întinsă de relatări şi observaţii despre Transilvania, ce-şi aşteaptă încă editorul – este semnificativă nu atât în privinţa „imaginii" românilor în ochii occidentalilor, cât pentru statutul disciplinei istoriografice şi geografice la acea dată. Comparaţia cu fragmente similare aparţinându-i lui Grigore Ureche, bunăoară, se impune de la sine.

Cântecul de lume, spuneam, beneficiază de o atenţie deosebită din partea lui Mircea Popa. Drept dovadă, studiile din *Cărţi, manuscrise, biblioteci*: *Prima carte de cântece româneşti tipărită (1768)*, *Un manuscris de cântece de lume din 1834* şi *Culegeri de cântece populare şi de petrecere* (în total, 35 de pagini). Putem bănui că ele prefigurează o viitoare monografie dedicată speciei, căci în primul dintre studii observăm cum cercetătorul decantează, din materia cărţii tipărite în 1768 la Cluj, dovezile apariţiei cântecului de lume între modalităţile poetice legitime, în cel de-al doilea sunt fixate caracteristicile speciei în epoca de maximă înflorire, iar în cel de-al treilea sunt precizate relaţiile ei cu folclorul. Concluzia lui Mircea Popa este una surprinzătoare, însă bine susţinută de texte. Reputat a fi o specie ce ţine preponderent de atmosfera fanariotă a sudului şi estului României, cântecul de lume a avut o dezvoltare şi o circulaţie cel puţin egală şi în (aparent) mai austera Transilvanie.

Culturii române îi lipseşte, în special de la prăbuşirea comunismului încoace, o istorie a cenzurii. Nu numai a cenzurii totalitare, ce începe în timpul dictaturii regale instituite în 1938 şi nu se încheie decât în 1989, ci a cenzurii sub toate formele ei, instituţia însoţind manuscrisul şi cartea încă de la apariţia scrisului pe teritoriul românesc. Mircea Popa ne furnizează, în cartea de faţă, şi o valoroasă contribuţie la istoria cenzurii în Ardeal. Mai întâi, aspecte ce ţin de cenzurarea manifestărilor literare româneşti de către autorităţile maghiare sunt înregistrate în cuprinzătorul studiu *Colecţii şi „biblioteci" de carte în Transilvania până în 1918* (pp. 5-32). Apoi, coborând în timp, *Aspecte ale cenzurii de carte în Transilvania până în 1848* (pp. 303-326) ne oferă noi date, precum şi un util tablou al fenomenului, dintr-o epocă în care demersurile pentru afirmarea culturală a românilor ardeleni se aflau la apogeu, iar cartea era instrumentul principal al acestei afirmări. Observaţiile şi dovezile documentare aduse de Mircea Popa confirmă atât complexitatea acestei deziderale istorii a cenzurii în România, cât şi necesitatea – chiar urgenţa, aş zice – scrierii ei.

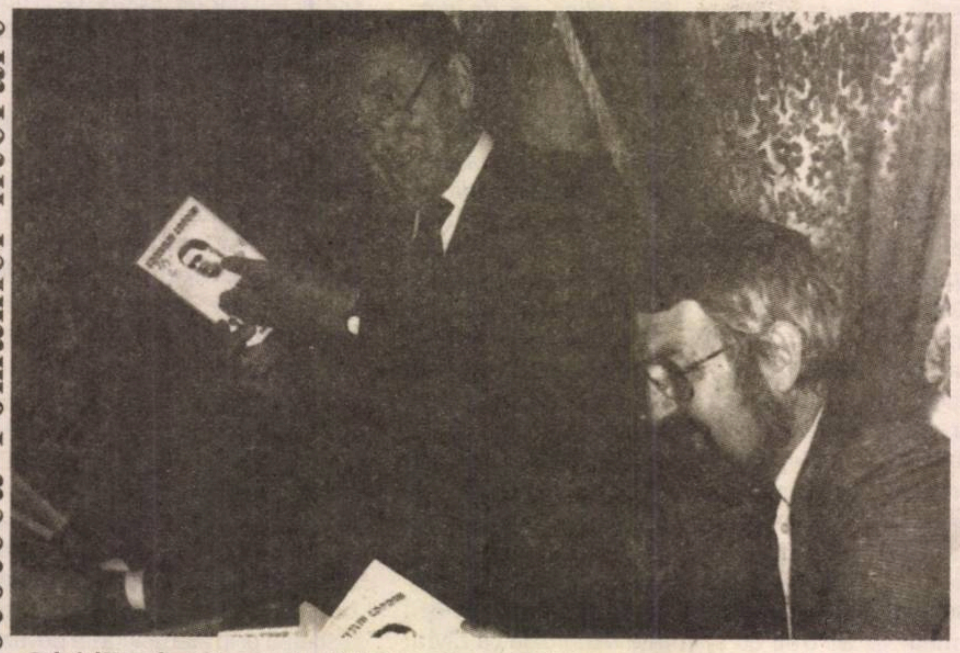
Începând cu Şcoala Ardeleană, cărturarii de peste munţi şi-au edificat discursul cultural privind cu obstinaţie dincoace, înspre Bucureşti şi Iaşi, într-un demers integrator conform cu valorile europene în care credeau.



Mircea Popa – *Cărţi, manuscrise, biblioteci*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, 328 p.

Şcoala Ardeleană, afirmam în preambul, se află şi ea în atenţia istoricului literar. Care nu străbate teritoriile deja cartografiate de alţi cercetători, ci caută (şi găseşte) aspecte inedite ale acestui curent cultural amplu, cu atâtea reverberaţii în toate domeniile teoretice şi practice ale vieţii româneşti, din Transilvania şi din afara ei. Mircea Popa descoperă, de pildă, în colecţia de carte rară a Institutului de lingvistică şi istorie literară din Cluj-Napoca, o circulară a episcopului Ioan Bob, care evidenţiază o trăsătură aparte a iluminismului românesc. Este vorba despre absenţa manifestărilor anti-clericale, în contrapunct cu masiva implicare a bisericii în opera de „luminare". Cerându-le preoţilor şi mirenilor români să sprijine războiul Vienei împotriva Franţei lui Napoleon, episcopul confirma, fără să ştie, fixarea activităţii Şcolii Ardelene – din care ierarhul făcea parte – pe coordonatele iosefinismului, iar nu pe cele ale iluminismului de tip francez. Aşadar, *luminism*, cum spune profesorul Paul Cornea în *Aproapele şi departele*, nu iluminism pur şi simplu...

Dacă volumele de studii istorico-literare pot avea şi un palier subiectiv, aş spune că, în cartea lui Mircea Popa, acesta este reprezentat de convingerea autorului că specificul culturii române, ba chiar al întregii existenţe româneşti în Transilvania secolelor al XVIII-lea – al XIX-lea, constă în poziţia centrală acordată cărţii şi instituţiilor conexe: tiparul, presa, biblioteca. *Transilvania e o bibliotecă*, pare a spune cercetătorul, şi nu putem fi decât de acord cu această afirmaţie, mai ales că volumul său abundă în texte şi mărturii documentare incontestabile. Pentru o mai bună vizibilitate, eu aş fi plasat textele editate într-o *addenda*, dar aceasta chiar că este o observaţie de filolog cârcotaş... Şi aşa, volumul este interesant, chiar dacă, pentru a-l putea parcurge cu folos, necesită un anume nivel de informaţie culturală şi bibliologică. ■



Gabriel Ţepelea şi Laurenţiu Ulici. Foto: Ion CUCU

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Mîndra sta-n castel, iarna sta-n pastel

Florin Nechiti. Noroc că scrieţi scurt şi vă pot cita integral. *Transhumanţe* aduce a Sorescu: *Păstorul se întreabă:/„Oare cîte oi merită iernate?”/Dumnezeu se întreabă, şi El:/„Oare cîte oi ar merita iertate?”/De la ovine/La cele divine/Nu doar behăitul rămîne/ Retoric...* Mai slăbuţă e *Rugă eficientă*, parcă tăiată din Anton Pann: *Cea mai placută/ Lui Dumnezeu rugăciune/Este atunci cînd/Nu ceri nimic/Anume.* În fine, *Statul* poate fi folosită ca răvaş la apropiatul Revelion: *Mîndra sta-n castel/ Iarna sta-n pastel/ Arma sta-n rastel/ Eu „stau” menestrel...* Şi Stan sta-n castan! Cum ştiţi desigur, cel mai frumos stat din lume e statul degeaba. Văd că nu e cazul la dvs.

Marius Constantin. La 18 ani, de la Feteşti, vă recunoaşteţi sensibilitatea, fragilitatea în faţa unei lumi dure şi greu de înţeles. Vă întrebaţi retoric tot felul de lucruri. *De ce există tot timpul bătălia între iubire şi ură? Ca să putem supravieţuii* (sic!). *?i cum? Rău, se vede. Dar iubire ştim ce înseamnă? Nu, dar ură da. Atunci iubire nu există ci doar imaginaţie. ?i ce vină avem că nu ştim ce înseamnă iubirea? Ar trebui să uităm să urâm.* etc. Tinere domn, dacă sînteţi fragil, cum cred că sînteţi, de ce vă expuneţi? Aţi publicat un volum, *Vise în amurg*, la Ed. Eminescu. Dar dvs. nu ştiţi ortografie. Literatură nici atît. Ce credeţi că scrieţi? Ce titlu e ăsta? Dacă n-aţi fi aproape minor, aş da de pămînt cu dvs. Iar editorul care v-a acceptat, ca să vă ia banii, şi v-o fi spus că aveţi talent e un ticălos. Aruncaţi aiurelile pe care le-aţi scris, începînd cu volumul, daţi *Select all + Delete* pe tot ce mai păstraţi prin calculator, puneţi mîna pe carte. După un an-doi de lecturi bine alese, să ne citim din nou. Puteţi păstra doar un exemplar din volum ca să aveţi de ce rîde atunci.

Ştefan Muşat. Faceţi o ofertă năucitoare: vreţi să plătiţi spaţiul de publicare în *România literară*. Revistele şi editurile de ţinută nu publică pe bani. Nici pe aurul piraţilor din Caraibe nu veţi publica într-o revistă ca *România literară*. Textele dvs. sînt foarte proaste, nu bune, cum credeţi cu un orgoliu deşănţat. Ele nu pot interesa un cititor avizat. Dacă era vreo fărîmă de valoare în ele, v-aş fi recomandat măcar altei publicaţii, cum am mai făcut cu unii. Dar nu este cazul. E zadarnic expediaţi zeci de e-mailuri. Cît timp scrieţi aşa: *Iarna s-a ofilit, iar primăvara mişcă viaţa peste tot/ şi-n toate cele,/ Pămîntul nu se mai vindecă,/ şi nicicînd n-are să-mi vindece singurătatea,* nu veţi stîrni decît milă. Mila altora însă. Pe a mea să nu contaţi. Scrisul nu vi se potriveşte.

Liviu Bordas. Proza dvs. arată talent. Mi-a plăcut mai ales *Tăcerea apusului*, minus titlul complet nefericit. În *Suru'* rescrieţi destul de inspirat şi mai scurt *Calul* de Marin Preda. E un exerciţiu, dar atît. Eu zic să perseveraţi pe subiecte urbane. Şi mai amplificaţi textul, tăiaţi prea scurt.

Anca Pădure (adresa e-mail e Emilia Muraru). Recunosc: *E atîta tristeţe în lume!* Încercaţi s-o ignoraţi. Pentru vîrsta pe care v-o bănuiesc, viziunile macabre nu se potrivesc. Ca poezie, textele sînt încă departe de publicare. Dar nu abandonaţi.

Adrian Pârvu. Poemul *Poetul şi poporul său* e prea lung şi prea prozaic. E de fapt o parabolă didactică, adesea devine eseu. Nu emoţionează: e previzibil şi adună locuri comune. M-ar interesa poezie, nu expunere şcolărească precum la *referate.ro*.

Dumitru Lupşanu. Amuzant! Descrieţi lung şi tradiţionalist, à la Ioan Alexandru, cum aţi fost cu tatăl dvs. la coasă. Ajungeţi la ora mesei: *În roua strălucind a cositurii/ Acolo, pe pămîntul încă reavăn,/ Puneam pe cîrpă cele de-ale gurii/ ?i tata bea din sticlă un gît zdravăn.* Se vede că frustrarea de a nu vă fi dat şi dvs. *un gît* v-a împins către literatură! Altfel aţi fi rămas la coasă, cum credea Goga c-ar fi fost OK.

Elvira Stănică. Aveţi o manie sinistră de a vă imagina „sub pămînt”, „în cavou” etc. Bacovia a fost unul şi bun. Dvs. ocupaţi-vă de studii deocamdată şi, cînd vă mai vine să staţi „sub pămînt”, duceţi-vă la cafeneaua de la Muzeul Literaturii. Dacă ne vedem pe-acolo, poate îmi citiţi ceva mai vesel. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Despre *pisică*

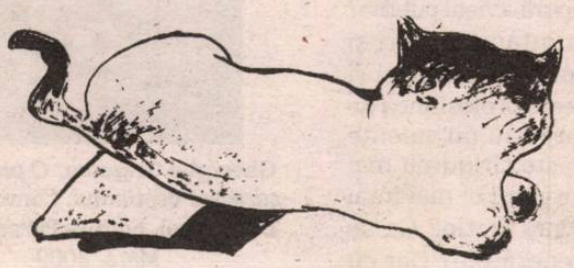
Cuvintele curente ascund uneori poveşti nelămurite, mici mistere etimologice. Cele mai multe dintre dicţionarele noastre oferă o explicaţie destul de discutabilă a originii termenului pisică.

Acesta ar fi – după DEX, ca şi după *Noul dicţionar universal* (2006) şi *Dicţionarul explicativ ilustrat* (2007) – un derivat de la interjecţia cu care este chemată (strigată, poftită) simpatica felină: *pis!*. O evoluţie lexicală de acest tip este totuşi greu de acceptat, mai ales că nu i se prea pot găsi echivalente; mult mai uşor ne putem reprezenta procesul invers, prin care o denumire (folosită la vocativ) se transformă, prin abreviere, în interjecţie de apel (aşa cum pentru *bă* şi *fă*, de exemplu, s-a presupus provenienţa din *bărbate* şi *fămeie*).

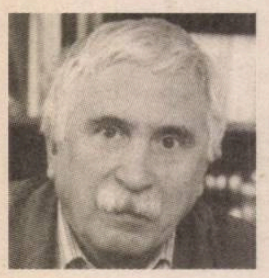
De fapt, există o explicaţie etimologică mult mai convingătoare pentru *pisică*, dar aceasta nu a fost acceptată şi nici preluată de dicţionarele generale. *Dicţionarul etimologic* al lui Ciorănescu preferă aceeaşi stranie etimologie interjecţională („ideea de bază trebuie să fie aceea de mers silenţios”), a cărei origine pare a fi o remarcă avansată cu prudenţă de Lazăr Şăineanu, în *Încercare asupra semasiologiei limbei române*, din 1887 („numirile de *mâţă* şi de *pisică*... ar fi deci ambele onomatopoetice”). *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul VIII, partea a 2-a, Litera P, *pe-pînar*, 1974) conţine tot explicaţia dominantă (*pis* + sufixul *-ică*), sugerând şi o alternativă, prin trimiterea către turcismul dialectal *pisik*. Argumentele pentru explicaţia prin împrumut (cel mai probabil, din turcă) sunt mult mai solide decât o ipotetică derivare interjecţională. Termenul turcesc *pisik* este astăzi considerat dialectal sau învechit, ceea ce nu contrazice o influenţă în stadiul mai vechi al limbii române. Cuvântul *pisică* e atestat în română în *Pravila de la Govora* (1640) şi apare în *Biblia* de la Bucureşti (1688): „târâtoarele ce se târăsc pre pământ, *pisica* şi şoarecile”. În *Lexiconul* de la Buda (1825), cele mai multe sensuri şi expresii sunt grupate la termenul *mâţă*, dar este înregistrat şi *pisică*. De altfel, în 1940, Sextil Puşcariu descria, în *Limba română*, repartiţia regională a celor doi termeni: „În Muntenia şi în sud-estul ardelean se zice *pisică*; în restul României se zice *mâţă*. După cum un român (neinfluenţat prea tare de limba literară) întrebuinţează una sau alte din aceste două vorbe, îi poţi cunoaşte locul de origine” (1976, p. 209).

În dicţionarul turc-englez/englez-turc *Redhouse* 1998, ca termen curent pentru *pisică*, în turca actuală, apare substantivul *kedi*, dar este înregistrat şi *pisi*, denumire a animalului „în limbajul copiilor”, despre care se spune că este folosit şi ca interjecţie de chemare. Mai multe studii şi dicţionare ale limbilor turcice (Kurtuluş Öztopçu, *Dictionary of the Turkic languages*, 1996; *Turkic languages*, 2004 etc.), ca şi paginile lexicografice din internet (*wikipedia, wiktionary*) indică marea răspândire a variantelor *pisik, pişik, pişi* în interiorul acestei familii de limbi, în primul rând în azeră şi turkmenă.

Aşadar, e foarte posibil ca *pisic* să fie în română un cuvânt de origine turcică, împrumutat ca atare şi care şi-a format cu uşurinţă un feminin, prin asimilarea finalei *-ic* cu un sufix deja existent şi care avea şi corespondentul feminin *-ică*. De altfel, denumirile *pisicii* sunt în română un bun exemplu al numeroaselor straturi etimologice şi al dificultăţii de a le separa: *cătuşă* continuă latinescul *cattus, catta*, prin diminutivare, dar şi-a pierdut sensul iniţial, păstrându-l doar pe cel metaforic (de instrument de fixare a membrelor); *mâţă* este probabil un element de substrat (cu corespondent în albaneză), dar forme asemănătoare există şi în limbi slave (balcanice) şi chiar romanice; *cotoi* e derivat de la un împrumut din slavă (*kot*), dar i s-a presupus şi o eventuală suprapunere cu vechiul termen latinesc. Nu e de mirare că denumirile unui animal atât de misterios şi de fascinant au etimologii complicate, cu ecouri arhaice şi orientale. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Operaţiunea Grigurcu

Răspândite mai întâi prin reviste, convorbirile lui Gheorghe Grigurcu cu Dora Pavel, poeta, prozatoarea şi eseista clujeană, au apărut anul trecut şi în carte sub un titlu cu inflexiuni patetice: *O provocare adresată destinului*. Sunt texte saturate de sensuri, de idei, comunicând toate prin teme, prin tehnicile argumentării, prin stil.

Toate formează un corp, nelăsând să se simtă că au fost redactate în momente diferite, pe parcursul aproape al unui deceniu. A rezultat ceea ce Dora Pavel numeşte un „edificiu textual" sau un „cvasiroman cu miză etică şi metafizică". Ceva ce depăşeşte, oricum, nu doar prin dimensiuni, factura obişnuitelor interviuri acordate presei de scriitorii în vogă.

Fiind în cauză Gheorghe Grigurcu nici nu putea fi vorba, de altfel, despre ceva comun, rutinier. Nu i-ar fi stat în fire. Dar să nu trecem uşor peste contribuţia Dorei Pavel la constituirea cărţii. Şi-a folosit toată capacitatea de seducere intelectuală spre a duce la capăt ceva ce aş numi operaţiunea Grigurcu, determinându-l pe acest scriitor nu prea sociabil să-şi reviziteze trecutul împreună cu ea. Şi nu oricum să o facă (simple rememorări cu un martor de faţă), ci într-un fel care să echivaleze cu „o formulă a supravieţuirii". Termenii sunt ai Dorei Pavel care se întreabă în chiar deschiderea cărţii: „Să fi fost un al şaselea simţ cel care m-a întors înspre cineva pentru care discursul confesiv părea să fi devenit o formulă a supravieţuirii ? "

S-ar părea că lucrurile aşa şi stau. Un al şaselea simţ a orientat-o pe neobosita iscoditoare de suflete către Gheorghe Grigurcu, ghicind în el un spirit pentru care examinarea trecutului şi confesarea sunt moduri ale supravieţuirii.

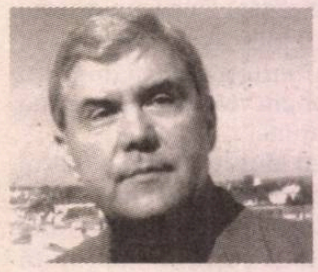
Cum a procedat, după alegerea „ţintei", Dora Pavel? Prin asediere neslăbită, prin rafale necontenite de întrebări care vizau *totul*, putem spune. Ce crede Gheorghe Grigurcu despre un anume eveniment din istorie? Despre cutare instituţie? Despre cutare figură a vieţii publice? Despre ce s-a întâmplat ieri şi despre ce se întâmplă azi, aici şi în lume? Cum este profesiunea de critic literar, are sau nu valenţe etice? Dar ce este Grigurcu mai întâi, ce se consideră el mai întâi că este, poet sau critic? Ce se întâmplă cu generaţiile? Dar cu prieteniile literare? Sunt acestea posibile, sunt reale, sunt durabile? Dar cu sentimentul iubirii cum este? A iubit, iubeşte? Dar cu gelozia? A fost bântuit de gelozie? În Amarul Târg ce se întâmplă? Dar la Cluj, dar la Bucureşti? Crede în Dumnezeu sau nu crede? Ce crede despre speranţă, despre mituri, despre moarte, despre noroc, despre inteligenţă, despre prostie, despre curaj, despre laşitate? Cum era Blaga care i-a acordat în anii săi ultimi prietenia? Dar Mircea Zaciu? Există prietenie între femeie şi bărbat, nu se transformă în altceva, în chip fatal, această relaţie? Şi altele, şi altele.

Interogările veneau în rafale, cum spuneam. Cel către care veneau le răspundea cu metodă şi liniştit, cât mai pe larg, în formulări ceremonioase şi ample, baroce. Dacă unele întrebări se repetă faptul nu-l supără pe cel chestionat, căci are prilejul astfel să revină cu noi explicaţii, cu alte şi alte nuanţări. Cu trimiteri în variate sfere ale culturii, cu citări copioase din autorii clasici sau moderni. Sau din alţii mai puţin cunoscuţi dar totdeauna interesanţi, luminând încă mai bine înţelesul unor noţiuni şi concepte. Este evident faptul că răspunsurile Gheorghe Grigurcu i le-a dat Dorei Pavel totdeauna în scris, partitura sa e totdeauna scriptică, elaborată, frazele arborescente şi solemne, susţinerile îndelung meditate. Discursul e scutit de oralisme, de spontaneităţi, e profesoral dar nu în sensul util pedagogic ci magistral (rostire de magistru).

Nu am observat deosebiri de tonalitate, şi aş spune că nici de substanţă, între ceea ce spune Gheorghe Grigurcu în cuprinsul acestor convorbiri cu Dora Pavel, pretins improvizate, şi în oricare alt text al său eseistic şi critic. ■

Gheorghe Grigurcu, *O provocare adresată destinului*. Convorbiri cu Dora Pavel, Editura Pleiade, Satu Mare, 2009

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Ultimul Drummond (II)

Calificîndu-l pe Carlos Drummond de Andrade drept „cel mai universal poet" pe care l-a dat Brazilia, nu făceam decît să reproduc o apreciere unanimă, un loc comun. Cît de exact?

Greu de spus: sensibilităţile individuale în materie de poezie sunt tot atîtea cît florile cîmpului. Poate că cel mai sigur mod de a hotărî înr-o asemenea problemă ar fi acela de a alege, aproape la întîmplare, o poezie a lui Drummond şi de a vedea ce spune ea astăzi cititorului de pe alt continent, la multe decenii de la compunerea ei. Fiind vorba despre poezie, privirea îţi cade uşor pe o bucată purtînd promiţătorul titlu de *Căutarea Poeziei*. În traducere ea arată astfel:

Să nu faci versuri despre întîmplări.
În faţa poeziei, nu există nici naştere,
nici moarte.
În faţa ei, viaţa e un soare oprit din
mers,
care nu încălzeşte şi nu luminează.

Să nu faci poezie despre trup,
acel minunat, complet şi confortabil
trup,
atît de ostil lirismului.
Picătura ta de fiere, gestul tău de
plăcere sau de durere în noapte
îi sunt poeziei indiferente.

Nu-ţi cînta oraşul, lasă-l în pace!
Cîntec nu înseamnă mişcarea
maşinilor
şi nici tainele caselor.
Nu înseamnă nici muzica prinsă în
zbor
sau vuietul mării pe străduţele
de lîngă plajă.
Cîntecul nu e natura
şi nici oamenii adunaţi în societate.
Pentru cîntec, ploaia în noapte,
oboseala şi speranţa
nu înseamnă nimica.

Să intri încet în împărăţia cuvintelor.
Acolo se află poemele ce aşteaptă
să fie scrise.
Stau paralizate, dar nu disperate:
suprafaţa lor netedă e calmă şi
proaspătă.
Iată cuvintele, singure şi mute,
în stadiu de dicţionar.
Trăieşte lîngă poemele tale înainte
de a le scrie.
Ai răbdare, dacă se ascund. Fii
calm, dacă te provoacă.
Aşteaptă ca fiecare să prindă corp
şi să consume,
odată cu puterea lui de vorbire
puterea lui de tăcere.

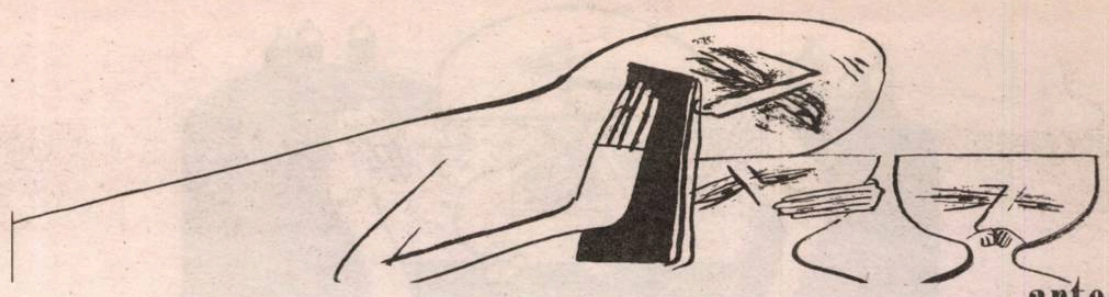
Nu sili poemul să se desprindă
de matcă.
Nu culege de pe jos poemele căzute.
Nu linguşi poemul. Acceptă-l
aşa cum el îşi va accepta forma
definitivă şi concentrată în spaţiu.

Vino mai aproape şi admiră cuvintele:
fiecare posedă mii de faţete secrete
dincolo de faţada neutră.
Şi ele doar te întreabă, fără să
asculte răspunsul,
bietul sau teribilul tău răspuns:
„Ai cheia?".

Ştiam de un secol şi mai bine că poezia nu se face cu idei, cu sentimente, cu filozofie ori cu biografie: se face cu cuvinte, precum aşa de simplu a spus-o în Europa uitatul profesoraş de engleză care era în acelaşi timp şi un mare poet. E greu de presupus ca un brazilian cultivat şi talentat să nu fi aflat de celebra butadă: iată însă că, la pragul celei de a doua jumătăţi a secolului XX, cînd trecuse deja o jumătate de secol de cînd fusese emis esenţialul adevăr, un poet din Rio de Janeiro, exasperat de cîtă poezie scrisese, şi-a privit necruţător propria operă. Nici un adevăr fundamental, nici o ideologie şi nici o trăire individuală nu justificau de fapt poezia. Insesizabilă în toate alcătuirile umane, materiale şi mentale, Poezia se sustrăgea tuturor pentru a rămîne pe veci evanescentă. Enumerînd tipurile de poezie curentă şi desfiinţîndu-le pe fiecare, Drummond îşi privea în oglindă opera, contemplată fără menajamente.

Poezia se refugiase exact acolo unde oamenii grăbiţi nici nu se obosiseră să o caute, adică în latenţa cuvintelor. Doar acolo vom găsi poezia, unde miliarde de combinaţii lexicale rămîn oricînd posibile. Ea zace dintotdeauna tăcută, de la naşterea oricărei limbi, şi va rămîne pînă cînd respectiva limbă va dispărea. Afundîndu-se în cuvinte, poetul „nimereşte" pînă la urmă poezia – pentru că ea nu descrie, nu explică şi nu ne învaţă nimic: ea doar există.

Concluzia a fost deja formulată de Jakobson: poezia nu trimite la nici o realitate exterioară, ci la ea însăşi, este un mesaj întors doar asupra lui însuşi. O fi aflat Drummond şi de acest adevăr jakobsonian, emis nu cu mult timp înainte de scrierea poemului *Căutarea Poeziei*? E foarte posibil. ■



Teatrul este miracol. Ca și viața. Teatrul este mister. Ca și viața. Artiștii sînt de toate felurile. Ca și oamenii.

■ teatru de marina constantinescu

Despre prietenie

Nu de mult, am fost martora unor momente care mi-au adus nu doar bucurie, ci tihna ca să privesc în mine. Care m-au făcut să mă gîndesc, iarăși și iarăși, la valoarea pur subiectivă și profundă pe care o proiectezi asupra celor cu care te însoțești. O clipă sau o viață.

Cînd eram studentă, am avut şi un Profesor particular, cum îi spuneam eu. Un om formidabil de la care am învăţat mult şi multe, care a rezistat treisperezece ani în cele mai cumplite închisori comuniste şi care a rămas luminos. Senin, generos, tandru, plin de umor, deschis şi nobil. L-am urmărit o perioadă îndelungată şi nici nu am găsit răspunsul cum a putut Marcel Petrişor şi alţii ca el să nu se usuce, să nu se strice la suflet, la ochi, la suflet. A stat ani şi ani în întuneric, iar el este, tot, o lumină. Datorită lui l-am cunoscut şi am stat o vreme cu Petre Ţuţea, datorită lui m-am întîlnit cu Irina Nicolau, de pildă, datorită lui am învăţat cum să-mi întăresc rugăciunile. Nimic, vreodată, sofisticat în spusele lui. Am călătorit cu Marcel Petrişor pe căile poveştilor lui şi am ajuns hăt, departe, pînă în iurtele mongole. Într-o seară, l-am întrebat despre reciprocitate. „În iubire?", m-a întrebat surprins. „În iubire şi în prietenie", am răspuns fără ezitate. Răspunsul lui m-a nedumerit atunci, demult, în studenţia mea. Astăzi descifrez tîlcul frazelor lui, iar dezamăgirile mele dureroase îşi diluează intensitatea. „În prietenie nu trebuie neapărat să fie reciprocitate", spunea Marcelino. Ceea ce oferi ţine de simţirea ta, de fiinţa ta fragilă şi puternică, care este dirijată de propriile putinţe şi neputinţe. Faci ceea ce faci pentru că aşa te defineşti. Nu ca să primeşti, în schimb, iubire, încredere, aceeaşi forţa a gestului, a cuvîntului, a gîndului. Nu se poate cîntări nimic. În iubire şi în prietenie nu trebuie să fie neapărat acest schimb al lui „dau"- „primesc". Dar şi cînd se întîmplă...

Cînd se întîmplă, simţi că cineva a hotărît să nu fii singur pe pămînt.

Mi-au venit în minte vorbele astea dintr-o noapte de demult într-o plină zi, stînd pe un scaun la o festivitate solemnă şi emoţionantă de la UNATC. În stînga mea, Radu Penciulescu, în dreapta, Valeriu Moisescu – sărbătoritul nostru, cel pentru care eram acolo, Profesorul şi Regizorul care primea titul de *Doctor Honoris Cauza* – în spate, Valeriu Grama. Lîngă el, Sanda Manu. De fiecare dintre ei m-am legat în timp şi de fiecare altfel.

Pe Valeriu Moisescu l-am cunoscut în studenţia mea, cînd a avut premiera cu „Mizantropul" la „Bulandra". Profesoara mea, Antoaneta Tănăsescu, m-a dus în culise. Acolo, stătea regizorul cu piciorul rupt. Mi-a vorbit atît de firesc, încît mi s-a părut că ne ştim dintotdeauna. Încă un pas în apropierea noastră l-a făcut prietenul meu, Victor-Ţucu Parhon. Pe care îl simt, uneori, în prelungirea vreunui cuvînt şugubăţ al lui Valeriu Moisescu. Că Silviu Purcărete i-a fost discipol, parcă nu m-a mai mirat. Nici mai tîrziu, cînd recunoşteam cu bucurie vîna unui, tînăr, pe atunci, regizor, proaspăt absolvent la clasa de regie a profesorului Moisescu. Este vorba despre Claudiu Goga. Profesorul lui m-a invitat să văd spectacolul cu „Conu Leonida" la Braşov. Am stat împreună, umăr lîngă umăr. Şi m-am încărcat de vibraţiile emoţiei lui. Ca şi la Timişoara, la Festivalul Dramaturgiei româneşti pe care l-am făcut demult, iar pe lista mea figura şi Claudiu cu acel spectacol. Cîndva, fiul meu Luca a ales dintre lucrările lui Alexandru, fiul lui Valerică, o lucrare superbă, un fel de godin vesel, nostim, colorat. Şi astăzi stă într-un cui, deasupra patului şi încălzeşte visele lui Luca. Cu Vicu Grama am stat de vorbă la telefon enorm. Numai cu Maxim Crişan am avut acest tip de conversaţie. Mă invita la „Casandra" şi mă suna după fiecare reprezentaţie. Dacă erau mai multe distribuţii, le vedeam pe toate pentru că ştiam că vine telefonul lui şi nu mă putea găsi nepregătită. Analizam amîndoi, cu sinceritate, fiecare spectacol şi, mai ales, fiecare tînăr actor. Observaţiile lui Grama erau ca un bisturiu. De o fineţe şi de o precizie remarcabile! Am învăţat mult despre teatru în toate discuţiile pe care le-am avut, ani şi ani, cu această personalitate copleşită de modestia-i proprie. Tinerii absolvenţi au pierdut un profesionist şi un aliat cînd a plecat din şcoală. Pe Radu Penciulescu l-am cunoscut la Arcuş, datorită Sandei Manu. În acest punct, povestea se complică. Cu amîndoi. Acum nu vreau să spun decît atît. În toţi anii aceştia, Radu Penciulescu a devenit unul dintre cei mai importanţi oameni pentru mine. Acela cu care vorbesc despre teatruteatruteatru şi despre VIAŢĂ. Acela pe care l-aş suna ca să-mi iau adio dacă mi-ar fi limpede sfîrşitul.

Radu Penciulescu este prieten de-o viaţă, din copilărie cu Victor Grama. Cu Valeriu Moisescu s-a însoţit în facultate, acolo unde, la clasa de regie a fost coleg şi cu el, şi cu Pintilie, şi cu Sanda Manu, şi cu Grama...

Teatrul este miracol. Ca şi viaţa. Teatrul este mister. Ca şi viaţa. Artiştii sînt de toate felurile. Ca şi oamenii.

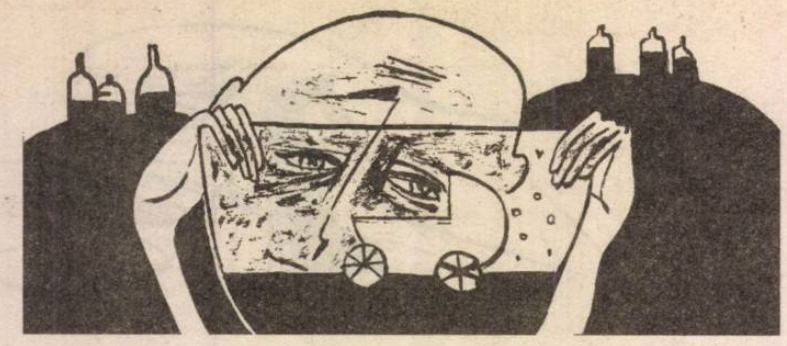
În mai 1999, Radu Penciulescu primea, la Casandra, titlul de *Doctor Honoris Cauza*. Spunea că în tinereţe i-ar fi plăcut să fie Lopahin Ermolai Alexeevici. Cu vîrsta, s-a simţit tot mai aproape de Gaev Leonid Andreevici. Acum, Valeriu Moisescu, bîntuind prin aceeaşi livadă de vişini tot mai rară şi tot mai în pericol, parcă, spune în discursul său, ca o idee majoră în jurul căreia se ţese tot, că se simte mereu un fel de Trofimov Piotr Sergheevici. Veşnic student, veşnic tînăr, veşnic la început de drum. Poate şi de asta i-a fost spiritul deschis, viu, dinamic, neobosit, un om cu o curiozitate fără limite, cu o minte care nu încape în tipare şi nu se lasă prizoniera nici unui context. Îl priveam, îl ascultam şi simţeam în vorbele lui iubire şi prietenie. Mă uitam la Radu, la Vicu, la Sanda. M-am gîndit la întîlnirile din viaţa mea, la şansele pe care le-am avut. Mi-am amintit o noapte din bucătăria mea cînd, cu Radu, cu Vicu şi cu Valerică am călătorit prin cele mai frumoase clipe de teatru şi de viaţă din studenţia lor, de la Teatrul din Oradea, de la Craiova, Tîrgu Mureş, Ploieşti, Galaţi, de la Teatrul Mic, Bulandra, Comedie. Părea că nu a rămas nimic nerostit, nimic nepomenit. Nici umbră de oboseală pe chipul lor, în amintiri, în emoţie, în tandreţe, în umorul fiecăruia atît de diferit. M-am retras din conversaţie minute bune şi am privit prietenia lor. Voltele pe care le făceau printre detalii, cuvinte, situaţii, spectacole, frînturi de text, de poveşti, printre ironii şi bancuri, printre lacrimi printre observaţii acute despre un anumit gest sau despre o anumită replică, despre un actor. Ore în şir. Mii de fire incredibile şi invizibile i-au legat şi îi leagă pe aceşti oameni, pe aceşti artişti, pe aceşti prieteni. Cîteva dintre ele îmi zîmbesc şi mă acceptă. După atîţia ani şi atîtea întîmplări ştiu că pentru ei a hotărît Cineva să nu fie singuri. Nimic din ce văd sau citesc, din ce li se întîmplă pe stradă, acasă sau pe scenă nu i-a lăsat nepăsători. Semnificaţia este zveltă şi apare imediat. Lumea toată este, parcă, altfel pentru ei. Nici unul dintre ei nu a pus punct şi virgulă în relaţia cu celălalt sau cu teatrul.

Cînd îi aud sau îi văd, minutele se lungesc şi lenevesc în jurul meu. Timpul nu mă trădează, îmi este un aliat care mă lasă să cred că livada lor de vişini este şi a mea. Şi că nu se va vinde nici-o-da-tă... ■

Valeriu Grama

Valeriu Moisescu

Radu Penciulescu



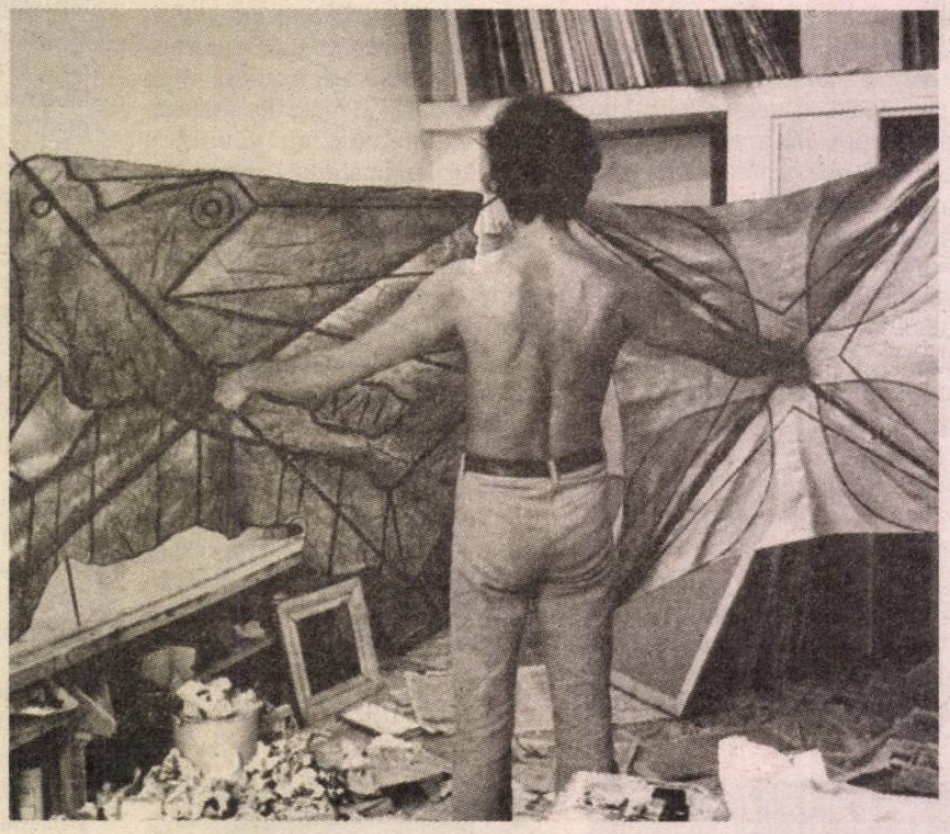
■ cronică plastică

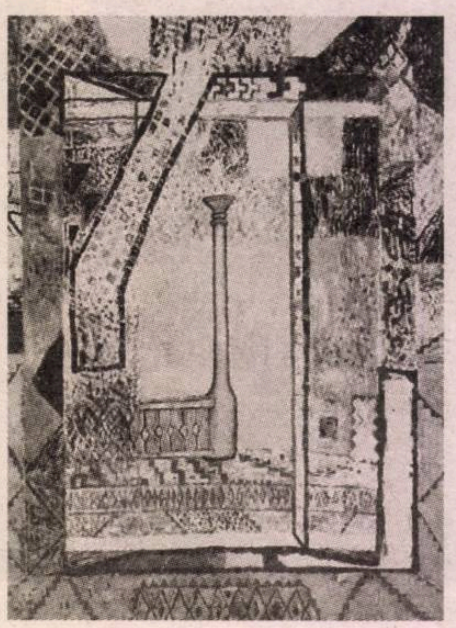
Horia Bernea, tânărul...

În penultimul week-end, ultimul din toamna care s-a dus, Bucureştiul era asediat de ploaie şi vânt, făcând aproape imposibilă înaintarea pe unul sau altul dintre culoarele sale.

Mi-am imaginat că trebuie să fiu nebun să ajung pe o vreme ca asta la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Palatul Parlamentului, să-l văd pe **Horia Bernea**. Şi am mai crezut că sunt singurul care o face şi că poate muzeul este chiar închis, din lipsă de vizitatori, că oricine vrea să se întâlnească cu Horia Bernea poate da o căutare pe net, că aici se poate întâmpla întâlnirea totală, cu toate demersurile sale plastice, cu toţi comentatorii săi. Deşi adjectivele ridicate la gradul absolut îmi creează un disconfort inexplicabil, care mă trimite pe marginea inutilităţii vreunui gând anume, Horia Bernea, cel pe care l-am găsit la muzeu, mi-a dat de lucru preţ de o săptămână şi mai bine, până la scrierea rândurilor de faţă, prin excepţionala sa înfăţişare de acum. Ideea expoziţiei nu a fost în nici un caz o retrospectivă, fie ea şi tematică, ci a cronometrat într-un flux logic concepte şi gânduri plastice, de tinereţe, evoluţia lor până spre apogeul creaţiei artistului. De la prima până la ultima lucrare,. este imposibil să nu simţi presiunea dogmatică a deceniilor 7 şi 8 ale secolului trecut, iar pe de altă parte efortul artistului de a se elibera construind viziuni plastice, menite să lege o tradiţie pregnantă de un viitor incert. Tânărului plastician din deceniile despre care vorbim îi stă bine în postura de experimentator inspirat, care eliberează detaliile sub controlul unei raţiuni aproape matematice, prinzând din zbor soluţia ecuaţiilor pe care îşi propune să le rezolve. Se vede că este foarte aproape de şcolile sale, că anii de studii matematice şi cele de arhitectură şi-au pus amprenta pe personalitatea sa, i-au dat o anume rigoare, care îi permit să filozofeze pur în limitele în care înţelege să se aşeze. E şi un anume soi de visare, o retragere din faţa realităţii într-un punct din care ea poate fi văzută fără contururi inutile, cum se întâmplă în *hărţi* sau în ironicele grafice (ne permitem această observaţie din perspectiva unui timp consumat aproape paralel cu cel al artistului!), dar care lasă să se înţeleagă efortul unei imaginaţii plastice fascinată de idee. Mi-a venit în gând un vers al lui Nichita Stănescu, „Ea era mai frumoasă decât umbra unei idei", ce m-a însoţit de la un capăt la altul al timpului petrecut cu Horia Bernea şi apoi mi-a încolţit ideea că Platon nu avea întru totul dreptate să-i scoată pe artişti în afara jocului social, atâta vreme cât efortul întâlnirii cu realitatea imaginată decodifică procesele laborioase ale gândirii umane. Undeva, într-un studiu apărut la Editura Meridiane (*13 pictori români contemporani*), Alexandra Titu, scriind despre Horia Bernea, aminteşte, într-un fel pe contrasens faţă de afirmaţia pe care am făcut-o mai sus, că ideile picturalităţii lui Horia Bernea sunt înregistrate la rece, chiar dacă firele de iarbă sunt acolo (în lucrările sale, n.n.) dar, parcă, sunt departe de *frenezia verde de a fi iarbă*, de care vorbeşte Nichita Stănescu. Până la urmă, orice concept are în sine justificată o anume imponderabilitate, care denotă ruptura cu realitatea din care a plecat, iar efortul de reîntregire este şi inutil şi imposibil câtă vreme scopul a fost ieşirea din ea. Instaurarea altei realităţi, decât cea prin care trecem obişnuit, nu înseamnă în definitiv fuga de ea, ci doar o altă citire. De acest fel de citire se preocupă Horia Bernea, pentru că tinereţea sa se ambiţionează să descopere asta.

Lucrările, asamblate în discursul de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, sunt însoţite în paralel de o serie de carnete şi schiţe, ca şi când ele ar trebui explicate într-un fel de lecţie, pentru cine ştie să le citească, dar mai ales pentru cine vrea să înveţe drumul spre plăcerea de a privi. Am făcut acest exerciţiu, de a reconstitui parcursul de la desen la lucrarea finală şi am descoperit că Horia Bernea exersa cu o vivacitate debordantă, că uneori inspiraţia îl scotea din cadru, lucru pe care îl recunoaşte el însuşi când notează undeva, pe o schiţă anume, că nu a ajuns unde trebuie. Uneori, ca şi când n-ar vrea să plece prea mult din concret, reproduce pe pânză desenul aflat în caiete ori schiţe, autocitându-se subtil în spaţiul convenţional al tabloului. Mecanismul elaborării plastice se descifrează astfel cu uşurinţă, devine citeţ şi surprinzător pentru privitor, ca un exerciţiu matematic, laborios finalizat şi gata să dea satisfacţie celui care l-a parcurs. Pe traseu, în alt loc, imaginile din atelier ale artistului decriptează şi ele fabuloasa întâlnire cu efortul pe care-l produce arta. Ca un zeu tânăr, Horia Bernea din acei ani îşi distribuie imaginile pentru o posteritate care ar putea să-l înţeleagă mai bine. Undeva împătureşte o umbrelă sau o despătureşte, în fapt, vom afla ceva mai încolo, probează (dacă puteam spune aşa) funcţionalitatea unei idei care se vizualizează apoi în celebrii Prapori. Şi, iarăşi, ne întoarcem la caietele sale de note, la scrisul nervos, rapid, să nu scape ceea ce ar trebui să se întoarcă pe pânză sub forma acelor culori zburătoare pe care le-am putea regăsi în ţesăturile tradiţionale româneşti. Exemplarele din prapori, expuse aici, au ceva din câmpiile care zboară halucinant, printr-un amestec, propus cu acribie, de culori ce se ţes natural, deşi exerciţiul se subînţelege cu precizie.





Scriam la începutul acestui text despre şcolile pe care le-a parcurs Horia Bernea. Cei doi ani de matematici şi apoi încă doi ani de arhitectură şi-au pus pregnant amprenta pe tinereţea sa. Regăsim lucrări care amintesc de paradisul pierdut, luând forma unor grădini, schematizate labirintic la început, aproape fără efort, pentru ca mai apoi elemente concrete, precum o coloană, un zid năpădit de glicină sau înconjurat de viţă de vie sălbatică să reaşeze melancolia unde îi este locul, ca într-o sărbătoare a reamintirii. L-am suspectat pe Horia Bernea de lipsă de ironie, dar, cu riscul de a mă repeta, ce pot fi acele grafice sau autoportretele sale, decât o perspectivă ironică asupra timpului însuşi din acea vreme, dar şi a sa? Liniile frânte crispează chipul artistului într-o disperată nevoie de recunoaştere, de regăsire a frumuseţii pe care o întâlnim în fotografii. Această discrepanţă, dacă nu e tulburătoare, e în orice caz o expresie a unei nevoi imperative de a ieşi din acea realitate. Îl regăsim mai aşezat şi într-un fel împăcat cu sine, în dealurile... de după tinereţe. Am descoperit, însă, pe net o lucrare, un deal privit dintr-o perspectivă aproape matematică. Un om obişnuit nu vede altceva într-un deal decât un deal, adică o ridicătură de pământ acoperită de iarbă ori copaci. Horia Bernea vede însă arhitectura sa, linii care se intersectează, care construiesc înălţimea, care sunt suportul acelui verde lăsat să mediteze şi să aştepte întâlnirea cu cerul mic de deasupra.

Nu ştiu dacă la apariţia acestui text expoziţia mai este deschisă, dar cred că oricine ar putea face un exerciţiu de reconstituire al evoluţiei unui mare artist, care ar putea fi recitit, abia acum, în integralitatea operei sale. Şi, deşi m-am abţinut de la remarca pe care, totuşi, o fac aici, în finalul acestui text, Horia Bernea ar fi putut fi luat şi acasă, dacă organizatorii, sponsorii s-ar fi preocupat să însoţească expoziţia măcar de un pliant-catalog şi nu de meschina foaie de hârtie pe care am primit-o la intrare.

■ Petre Tănăsoaica

Tânărului plastician din deceniile despre care vorbim îi stă bine în postura de experimentator inspirat, care eliberează detaliile sub controlul unei raţiuni aproape matematice.

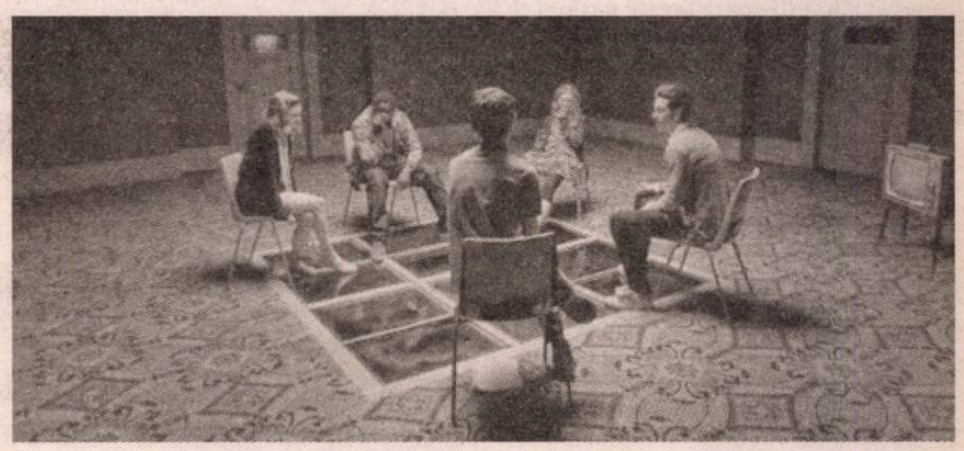
Regizorul japonez se întâlneşte aici cu sensibilitatea unei noi lumi adolescentine, a unor noi forme de comunicare şi a unor alte întrupări ale alienării tinerilor pe care o exprimă competent în romanele lor Haruki Murakami – a se vedea *Pădurea norvegiană* – şi Ryū Murakami – a se citi *În supa Miso*.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Suflete pierdute într-o cameră virtuală

Chatroom (2010)

Regizor: Hideo Nakata. **Cu:** Imogen Poots, Aaron Johnson, Matthew Beard. **Genul filmului:** Dramă, Thriller. **Durata:** 97 minute. **Produs de:** Ruby Films. **Distribuitorul internaţional:** BIM Distribuzione.



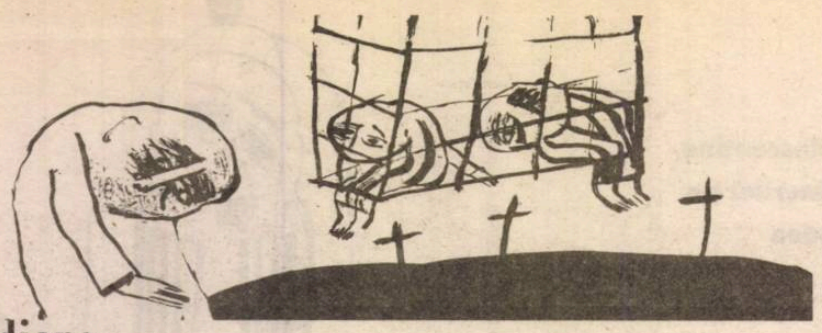
Holden Caulfield, personajul cel mai cunoscut poate al lui J.D. Salinger, devenea simbolul unei adolescenţe rătăcitoare, friabile, nelămurite, căreia i se făcea purtător de cuvânt.

El îşi dorea să fie *The Catcher in the Rye*, protectorul adolescenţilor rătăciţi şi rătăcitori în vastul labirint incomprehensibil al lumii. Ca şi o parte dintre eroii lui J.D. Salinger, adolescenţii din filmul lui Hideo Nakata au ceva friabil, incert, o hipersensibilitate, uneori o traumă ascunsă. Constituie ei expresia unei generaţii sau întâlnirea lor în aceeaşi cameră este cu totul întâmplătoare precum aceea pe o masă de disecţie a unei maşini de cusut cu o umbrelă? Sunt cinci excluşi care printr-un efect de sincronie se regăsesc alături sau participă la un carnval kharmic? Camera pe care o închiriază, ca şi toate celelalte de pe acelaşi palier, sunt reale sau nu? De fapt, aici se află noutatea filmului realizat după piesa de teatru a Endei Walsh, care semnează şi scenariul. Camera în care se întrunesc cei cinci adolescenţi, William (Aaron Johnson), Eva (Imogen Poots), Jim (Matthew Beard), Mo (Daniel Kaluuya) şi Emily (Hannah Murray), există doar ca spaţiu virtual, un spaţiu care devine tot mai concret pe măsură ce lucrurile o iau razna.

Fiecare dintre cei cinci are o nesiguranţă pe care, odată fratria constituită, o divulgă pe chat. Prezenţa în acest *mind game* creează senzaţia de securitate, de spaţiu intim al confidenţelor şi şuşotelilor, de protecţie împotriva flagelului singurătăţii şi a răutăţii lumii reale. Dintre toţi, aparent Jim este cel mai instabil, poartă cu sine o traumă, faptul de a fi fost abandonat în copilărie, la grădina zoologică, în faţa ţarcului cu pinguini, de către tatăl său, un tată pe care nu a încetat să-l mai iubească chiar şi după ce s-a evaporat ca într-un număr ieftin de iluzionism din viaţa familiei. În Jim totul reclamă dezordinea, neliniştea, adolescentul vibrează ca o frunză în vânt, se furişează în mulţime, privirile nu i se pot fixa pe ceva, orice contact uman îl sperie. Limbajul trupului vorbeşte limba unei anxietăţi, a unei nevroze profunde, şi cu toate acestea Jim este un băiat frumos, longilin, cu o fineţe care nu trece neremarcată. Eva este mai degrabă posesoarea unei frustrări, rezultat al competiţiei de frumuseţe care se angajează între ea şi colegele ei, camera ei virtuală fiind plină de dulcegării narcisice, de o policromie de acadea. Emily este fata docilă, înconjurată de dragostea părinţilor ca învelişul unui cocon prin care nu răzbat cacofoniile vieţii care se vieţuieşte. Fata are ceva debil, o neîndemânare şi o ingenuitate spontane, iar camera ei virtuală este tapetată cu portretele marilor doamne falice ale epocii: Condoolezza Rice, Margaret Thatcher, Angela Merkel etc. Mo apare frământat de faptul că este atras de sora în vârstă de 11 ani a celui mai bun prieten, pedofilia nefiind o opţiune pentru el. Şi cum ar putea fi, când ceea ce simte el este dragoste?

Cel care iniţiază şi conduce jocul, William, pare cel mai stăpân pe sine. Aparent, proiectul lui, ca al oricărui tânăr furios, este de a da foc lumii ca să-şi aprindă o ţigară de la incendiu, adulmecând fumul de cenuşă al actului gratuit. El iniţiază o terapie de grup, devine consultantul fiecăruia dintre cei patru prieteni. Reţeta este simplă, răzvrătire acolo unde întâlneşte pasivitate, în cazul lui Emily; sinceritate riscantă, acolo unde tăcerea este mai indicată, pentru Mo; răzbunare, acolo unde frustrarea o solicită, cu Eva şi pentru Jim, ceva mai mult. Jim îl atrage pentru că că asupra lui îşi poate exercita deplin strategiile manipulative şi pentru că Jim reconstituie ceva din propria sa situaţie, sau cel puţin aşa crede. În fapt, William este cel care închide în sine un dezechilibru profund. În Jim, el plasează propia sa lipsă de stimă faţă de sine, care se reflectă ca ură împotriva propriei sale familii, fiecare dintre membrii acestei familii având o poveste de succes: Grace Roulins (Megan Dodds) este o scriitoare reputată, Ripley (Richard Madden), fratele său, are succes în profesia lui, iar tatăl lui pare un om pe deplin realizat. Filmul debutează tocmai cu închiderea unei sesiuni terapeutice, din care William nu iese câtuşi de puţin vindecat. Ca şi Billy, din *Billy Liar* (1963) al lui John Schlesinger, William şi-a construit propria ficţiune ipsativă, propria fantasmă-psihedelică necrofagă care-i devoră mintea, iar filmuleţul de animaţie scos de el despre propria familie excelează prin notele macabre purtând stigmatul unei servituţi patologice deghizate în sarcasm. Billy alegea în faţa oricărei împliniri a confruntării cu realitatea evaziunea în ficţiunea sa îmbrăţişată afectuos. La fel, William alege să-şi cultive obsesia, şi mai mult decât atât, să o reproiecteze asupra lui Jim ghidat pas cu pas spre sinucidere. Opera lui William se vrea tocmai această sinucidere asistată a lui Jim pe care trebuie până la urmă să-l întâlnească pentru a-i da un pistol. Sinuciderea este actul de răzbunare supremă împotriva propriilor părinţi, ţine de dorinţa sa de a-i răni cu orice preţ. Cine sunt aceşti părinţi? Părinţii lui William precum şi cei ai lui Emily sunt nişte părinţi minunaţi, mama lui Jim nu este mai puţin o femeie deosebită, iar tatăl nu a lăsat în urma sa o amintire respingătoare, ci dimpotrivă. Şi în celelalte două cazuri, nimic nu revendică anormalitatea, nesiguranţa, abuzul. Aceste stări se găsesc în aceşti tineri care, ca şi cei din *Elephant* (2003) sau *Paranoid Park* (2007) ale lui Gus Van Sant, trăiesc pe alte coordonate, alienante, într-o lume proprie, fabulatorie, căutând răspunsuri la întrebări neclare. Părinţii, oricât de buni, de îndatoritori, nu mai posedă codul de acces al acestei lumi hermetice, abisale, a unor sensibilităţi contrariate sau doar aşteptând să fie bruscate.

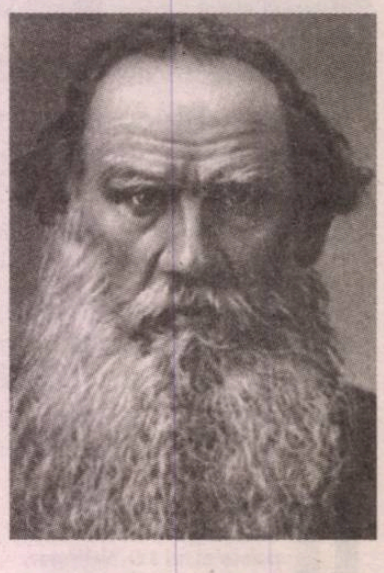
Pentru Hideo Nakata, metafora acestei lumi adolescentine a devenit spaţiul virutal al chatului, al întâlnirilor decorporalizate, ale unor identităţi spectrale tatonându-se prin tentaculele timide, retractile, proiectându-şi suferinţele şi anxietăţile în trupul de biţi ai Matrixului neuronal. Regizorul japonez se întâlneşte aici cu sensibilitatea unei noi lumi adolescentine, a unor noi forme de comunicare şi a unor alte întrupări ale alienării tinerilor pe care o exprimă competent în romanele lor Haruki Murakami – a se vedea *Pădurea norvegiană* – şi Ryū Murakami – a se citi *În supa Miso*. Poate nu întâmplător cuplul adolescentin, frate şi soră, din filmul lui Gaspar Noé, *Enter the Void* (2010), se pierde într-un Tokio psihedelic animat până la nebunie de carnvalul de iluzii tulburătoare al amfetaminelor. Chiar dacă pentru Jim nu există niciun Holden Caulfield, prietenii săi virtuali acţionează la unison pentru a-l salva contracarând scenariul sinucigaş proiectat cu o inteligentă perfidie de William. Acesta din urmă se va sinucide în locul lui pentru a se reîntoarce în acel spaţiu virtual, al *chatroom*-ului, un hotel plin de glasuri şi ecouri, aşa cum Jack Torrance se întorcea în Hotelul Overlook populat cu fantasmele atroce ale unui alt timp. Remarcabil la acest film este felul în care toate aceste întâlniri virtuale vibrează luminescent, nevrotic, cum absenţele, glasurile se transformă în prezenţe. Semicorporalitatea protagoniştilor presupune contactul diafan al *mind game*-ului, al ilu*ziilor, lizibile în schimbul de replici. Punerea în prezenţă, o iluzie şi ea, are ceva trist ca atingerea imposibilă printr-un geam de sticlă a două mâini care bâjbâie una după cealaltă. Tot în *chatroom*, demonii lui William deghizat în arhanghel întunecat îl vizitează, fantasmele prind chip, devin adevărate pentru cel care intră în lumea lor. În final, el este cel care parcurge coridorul gol al imensului spaţiu alveolar, în timp ce luminile se sting în urma lui una câte una. ■



Textul care urmează este prescurtarea unor amintiri publicate în anul 1928 de o obscură revistă din Breslau. Autorul lui, poetul, criticul și aventurierul spiritual Lev Kobylinski (1879-1947), cunoscut sub pseudonimul Ellis, a fost una din cele mai stranii personalități de a doua mărime ale simbolismului rus de la începutul secolului XX. Rând pe rând adept și propovăduitor entuziast al marxismului, al spiritualității medievale, al lui Baudelaire și al antroposofiei lui Rudolf Steiner, el și-a renegat succesiv toate aceste pasiuni și revelații parțiale, pentru a-și afla într-un târziu refugiul în sânul credinței catolice, adoptate în anii exilului său elvețian. Talentul său, mult comentat de contemporani, de a imita și de a caricaturiza cu o forță de-a dreptul demonică figuri și pesonaje se întrevede și în pregnanța cu care reînvie aici atmosfera inedită a unei întâlniri a lui Tolstoi cu elita științelor socio-umane a universității moscovite, în rânduri de o rară concentrare și pregnanță, în care figura marelui romancier transformat în mistic și reformator social-religios apare evocată în întreaga ei bogăție de nuanțe, contrazicând multe din stereotipurile legate de această latură a personalității scriitorului de la a cărui dramatică moarte s-au împlinit la sfârștul lui noiembrie o sută de ani.

Întreaga lui ființă reflecta sfânta naivitate și minunata simplitate a inimii care nu voia nimic altceva decât adevărul. Nu se temea câtuși de puțin să pară ridicol și știa foarte bine că cei prezenți își râdeau de el în sinea lor. *Dar nu putea altfel.*

Lev Kobylinski-Ellis



Marele căutător al adevărului

N-aţi avea poftă, – mă întrebă profesorul meu D. –, să participaţi în seara asta la o discuţie destul de interesantă la mine acasă? Nimeni altul decât marele nostru Tolstoi, cu care eu, după cum ştiţi din discuţiile noastre, sunt în relaţii apropiate, m-a rugat să-i invit pe toţi specialiştii în ştiinţele sociale şi economice ai universităţii noastre care vor să-i audă o mică expunere. Vrea să vorbească despre o problemă care acum îi preocupă pe toţi şi care reprezintă în acelaşi timp tema principală şi specială a muncii noastre ştiinţifice.

– Ce veţi face – întrebai deodată –, dacă o să vă ceară părerea onestă despre expunerea lui diletantă? Profesolul D. zâmbi pe jumătate ironic, pe jumătate gânditor. Tăcu. În cele din urmă văzui pe chipul lui semne de tulburare, sprâncenele îi tresăreau nervos... şi nu-şi găsea cuvintele, dar răspuns n-am primit.

Sunetul unei sonerii, unul cu totul obişnuit, nu deosebit de tare. Nu ştiu de ce am tresărit. Profesorul D. se zăpăci şi mă privi neputincios. Era dintr-o dată complet pierdut, părea micşorat, de-a dreptul ridicol. Mă cuprinse atunci o dorinţă irezistibilă de a deschide eu însumi uşa şi a-l lăsa să intre.

Mă grăbesc spre camera de oaspeţi, în care savanţii se adunaseră şi aşteptau liniştiţi şi serioşi să audă „expunerea lui smintită şi diletantă" – toate stelele de prima, a doua şi a treia mărime ale universităţii noastre. Ce îi atrăgea oare? Curiozitate? Plictiseală? Sau poate amintirea dulce-bolnăvicioasă a scumpei, sfintei copilării, indisolubil legate de numele lui Tolstoi, şi a primilor ani ai tinereţii? Amintirea sufletului lor de demult, încă proaspăt? Cu toţii erau convinşi că el va spune absurdităţi şi totuşi veniseră cu toţii aici împotriva voinţei lor şi îi aşteptau sosirea, împinşi de o misterioasă forţă şi lăuntric neliniştiţi.

Abia am deschis uşa, că l-am şi zărit. Era exact aşa cum îl văzusem în nenumărate poze, părea doar puţin mai scund şi ciudat de nehotărât şi sfios.

Ca un *sărman*, ca un *cerşetor* stătea Tolstoi în faţa uşii. Avea o manta veche, uzată şi sărăcăcioasă, fruntea şi ochii îi erau ascunşi sub o căciulă mare, de sub care i se zărea doar nasul gros, urât, neregulat şi roşu-îngheţat, iar de-a dreptul ciudată era impresia pe care o lăsa gura lui ştirbă. Mâinile şi le vârâse în buzunarele mantalei şi fruntea i se zbârcise de frig. Cum mă văzu, veni foarte repede spre mine, cu nişte paşi nobişnuit de lungi şi cu o neobişnuită uşurinţă; o clipă mai târziu se afla în antreu. Îşi scosese foarte repede mantaua şi căciula şi, aşezându-le la locul lor, ne păru acum un uriaş. Crescuse în faţa ochilor noştri. Ca un enorm stejar, molid sau cedru stătea deodată în micul antreu al casei de oraş. Era ca şi cum una din nenumăratele sale fotografii ar fi prins viaţă, s-ar fi mişcat şi ar fi luat forme uriaşe. Bluza lui simplă, cum purtau oamenii din popor, cizmele, brâul şi toate celelalte păreau pe el atât de simple, de naturale.

Odată cu intrarea lui în camera de oaspeţi, Tolstoi se transformă într-un conte desăvârşit. Felul lui politicos, aproape nepăsător-condescendent, de a da mâna cu o mişcare largă a braţului, privirea scurtă, analizând nemilos, pătrunzătoare, în acelaşi timp oficială şi uşor ironică, îndulcită de râsul bătrânesc, emoţionant de nobil al gurii sale fără dinţi – toate acestea erau atât de expresive şi complet aristocratice în stilul venerabil al vechilor saloane ruseşti ale epocii lui Nicolae I.

Îndată după primele minute de răceală formală, peste toţi participanţii se revărsă de la sine un val de sinceritate şi căldură spirituală. Orice rămăşiţe de formalism, de rutină exterioară fură într-o clipă uitate, frazele fade şi gesturile învăţate fură lăsate deoparte. Toţi discutau unii cu alţii prieteneşte şi în toate minele se arăta un râs sincer, prietenos. Era ca şi cum, la vederea şi în relaţia cu uriaşul bătrân în cizmele lui ţărăneşti, cu barbă gri, sprâncene severe şi blândul râs al bătrânei guri fără dinţi, fiecare din cei prezenţi s-ar fi trezit în chip misterios stăpânit de aceleaşi simţiri şi gânduri. Căci în pieptul fiecărui om mai trăieşte încă o sclipire din trecutul paradis al copilăriei.

Treptat se lăsă din nou liniştea. Aşteptarea, indecizia şi neobişnuinţa generală cu această nouă atmosferă, pe care el o produsese prin simpla lui prezenţă, ca şi conştiinţa unanimă a prăpastiei de netrecut dintre „el" şi noi ceilalţi – toate acestea îşi spuseră în cele din urmă cuvântul, ducând la o lungă şi apăsătoare tăcere generală.

Tolstoi însuşi întrerupse această tăcere. Tuşi uşor şi îl rugă pe tonul cel mai prozaic pe stăpânul casei să-i citească expunerea, întrucât el se simţea răcit şi din cauza răguşelii nu putea citi bine. „Vă rog, domnilor, hai să nu pierdem vremea." –, încheie el, evitând de-a dreptul intenţionat orice efect. Din nou o adâncă, lungă tăcere. Scaunele erau aşezate la masă, ceaiul era pregătit, fumatul întrerupt începu din nou, ici şi colo mai tuşea câte unul, iar obişnuinţa îşi făcu iar loc. Abia mai târziu am înţeles întreaga simplitate, naturaleţe şi distanţare de orice fel de poză şi goană după efect, precum şi *nemărginită veridicitate* a lui Tolstoi. La primul moment favorabil de atenţie generală, el declară în modul cel mai prozaic: „Sunt răcit, domnilor", şi încredinţează lectura expunerii, adică a *predicii* sale, profesorului D., lipsindu-se astfel de prima condiţie esenţială a „succesului", anume de *influenţa personalităţii sale irezistibile*. Poate cineva să gândească o mai mare lepădare de sine, o mai sfântă simplitate, care să uite într-un asemenea grad de propria-i personalitate?

Lectura dură aproximativ două ore şi la sfârşit toţi erau plictisiţi. Spre sfârşit aproape nimeni nu mai asculta, cu toate acestea, din politeţe se prefăceau cu toţii că ar asculta, şi numai prin faptul că se evitau unul pe altul cu privirea, reuşeau să-şi reprime întrucâtva zâmbetul de superioritate. Partea ştiinţifică, istorică, statistică şi în general cea logică a expunerii erau foarte slabe. În mod sigur, impresia cuvintelor lui ar fi fost alta şi ar fi lăsat dimpotrivă senzaţia de noutate dacă Tolstoi ar fi vorbit el însuşi. Sigur, şi fără el se simţea în fiecare cuvânt marele lui suflet arzând, pentru care nu exista niciunul din pereţii obişnuiţi care separă suflet de suflet. El privea doar sufletele omeneşti şi însăşi viaţa naturii (pădurea, marea, câmpul) ca pe un singur întreg indivizibil, lăuntric conectat, şi, bineînţeles, în sufletul său plin de sensibilitate, trebuia să i se pară că în mod misterios această mare unitate a fiinţei se speria şi tremura, plângea şi se bucura în propriul lui piept, sub modesta bluză ţărănească. Marea taină, taina unităţii divine, posibilă numai în lumina creştinismului care dezvăluie adevărul, el nu o cunoştea.

Tolstoi n-a ajuns decât până la taina *„Fiului* Omului din Hristos", la taina lăuntricei solidarităţi şi unităţi a creaţiei. În schimb, el simţea şi trăia această taină până la ultimele ei implicaţii, ca niciun altul dintre muritori, şi cel puţin această viaţă el ne-a predicat-o prin viaţa şi prin moartea lui.

De aceea nici nu i-a trecut prin gând să aplice vreun mijloc exterior, şi mai ales, nu s-a gândit la sine însuşi, la personalitaea lui. *Realitatea s-a dovedit însă alta.* Ascultătorii săi în redingote academice negre fumau, beau ceai, mâncau prăjituri şi căscau din când în când, în vreme ce tocmai despre ei era vorba. Cu un cuvânt: se simţeau plictisiţi.

Când profesorul D. ajunse la finalul lecturii sale monotone, unde cele mai sacre convingeri ale lui Tolstoi luau forma celor mai obişnuite lamentări (aşa mi se părea în momentul acela), şi era vorba despre faptul că sufletul uman rupt de natură este condamnat la pieire, apoi despre planurile unei mutări generale de la oraş la sat şi despre alte asemenea lucruri... atunci el începu să se bâlbîie, ca şi cum nu şi-ar fi crezut propriilor ochi. Buzelor lui le scăpă în final ceva de genul: Slavă Domnului, în sfârşit un ţărm. Lectura s-a sfârşit...

Atent, fără a întoarce ochii spre el – şi pe undeva mi se părea că el a remarcat acest lucru –, îl examinasem pe Tolstoi în timpul lecturii şi îndeosebi atunci când semnele plictiselii deveneau din ce în ce mai clar observabile. Cât de neobişnuit, cât de ciudat, şi totuşi cât de admirabil era acest om. Chiar şi în această seară i se puteau întrezări în trăsăturile feţei sale ceva sfânt, viu, adevărat şi pur. Întreaga lui ființă reflecta sfânta naivitate şi minunata simplitate a inimii care nu voia nimic altceva decât *adevărul.* Nu se temea câtuşi de puţin să pară ridicol şi ştia foarte bine că cei prezenţi îşi râdeau de el în sinea lor. *Dar nu putea altfel.* Acea forţă interioară care îl împinsese o viaţă întreagă l-a împins şi atunci spre această „plictisitoare" expunere. Îşi dădea şi el seama că venirea lui a fost un eşec, dar nemulţumirea provocată de acesta din urmă, care ce-i drept era dar perceptibilă, nu-i altera nici calmul, nici bunătatea; cel mult îl făcea să stea la masă încă şi mai maiestuos decât de obicei, şi să aibă o privire încă şi mai severă. Învârtea în mâini capacul de porţelan al zaharniţei şi în felul acesta îşi exprima puţin o vădită nemulţumire.

Deodată Tolstoi se ridică, se îndreptă în întreaga sa statură de uriaş, şi rugă adunarea să-i împărtăşească în puţine cuvinte *întregul adevăr*, şi nimic altceva decât aceasta, despre expunerea lui. Era ceva mişcător, suferind şi în acelaşi timp ameninţător în aceste cuvinte. Apoi se aşeză din nou, tuşi scurt şi începu iarăşi să învârtă capacul. În sală se aşternu o lungă şi profundă tăcere.

N-am reprodus aici în detaliu cuprinsul expunerii lui Tolstoi şi tot aşa n-am să redau nici discuţiile total lipsite de conţinut care i-au urmat. Nimeni nu-l înţelegea pe celălalt. Despre orice era vorba, numai nu despre motivul pentru care marele poet şi predicator al unităţii lăuntrice a oamenilor venise aici în această societate a „sufletelor moarte" şi a ştiinţei zadarnice.

În sfârşit îmi veni şi mie rândul. Tolstoi mă numise în cursul conversaţiei pe un ton curios-oficial „tânărul domn" şi-mi ceru şi mie părerea. Înţelesesem: *cu Tolstoi nu se putea vorbi decât sincer;* şi totuşi simţeam pe de altă parte că din contră, nu i se putea spune *întregul* adevăr fără a-l răni. Pe de altă parte, în seara aceea îl îndrăgisem, aşa cum din cea mai timpurie tinereţe îl iubisem în operele sale şi aşa cum îl voi iubi şi cinsti totdeauna. Aşadar, i-am spus de-a dreptul că n-am să-i răspund, căci credeam că era cu neputinţă. Tolstoi mă scrută cu privirea lui tăioasă, penetrantă, şi înţelese imediat. Ochii lui străluciră

Victime şi făptaşi între tăcere şi cuvînt

Timp de mai multe luni, sporadic şi apoi, în luna noiembrie, chiar foarte susţinut, presa germană a fost scena unor dramatice dezvăluiri despre trecutul mai mult sau mai puţin „vinovat" al unor scriitori şi publicişti germani originari din România.

Elementul declanşator al reînnoitului capitol al răfuielilor cu trecutul l-a constituit descoperirea în arhivele CNSAS a dosarului lui Oskar Pastior. Simpla citare a titlurilor unor intervenţii în paginile de foileton ale marilor ziare sau în reviste ca „Der Spiegel" şi „Die Zeit", a unor texte publicistice sau mărturisiri, sugerează dimensiunile hăţişului de incertitudini, bănuieli, false acuzaţii, disculpări, riposte şi dezavuări ce trebuie defrişat pentru a da de cărarea ce ar putea duce la adevăr.

Cînd în decembrie trecut Werner Söllner recunoştea *coram publico* faptul că a colaborat cu securitatea, scriitoarea Ewa Demski emitea incomoda supoziţie: „În acest întreg cerc de emigranţi nu există probabil nici măcar un înger cu aripile albe ca zăpada".

Memorabilă, afirmaţia este reluată de „Neue Zürcher Zeitung" în articolul consacrat „cazului Pastior" sub titlul „Aripi pătate". Cîteva zile mai tîrziu „Der Spiegel", parafrazînd latinescul *Et tu, Brute*, titra „Şi tu, prietenul meu" un comentariu al dezamăgitoarei descoperiri făcute în arhivele CNSAS, formulînd o altă întrebare, retorică de fapt, ce transgresează cazul Pastior şi vizează soarta scrierilor unor autori compromişi moral prin colaborarea cu regimuri dictatoriale: „Trebuie citit romanul Hertei Müller *Leagănul respiraţiei*, altfel de-acum înainte?" Răspunsul este, evident, nu. Opera este una, autorul alta. Şi totuşi...

Dezbaterile au continuat, ajungînd în amfiteatrul Universităţii din Jena, lăsînd ecouri în „Süddeutsche Zeitung".

La cuvînt se înscriu mai departe Dieter Schlesak şi Claus Stephani (în „Frankfurter Allgemeine Zeitung"), ripostează Ernest Wichner (în paginile aceluiaşi ziar), semnează o sinteză lucidă şi edificatoare a întregii situaţii Richard Wagner, din nou în „Neue Zürcher Zeitung". „Sunt prea multe zvonuri, contradicţii, suspiciuni, există de toate, nu însă şi credibilitate. Dacă, într-adevăr, Pastior a fost un delator care a încercat să-şi salveze propria piele, punîndu-i ştreangul de gît prietenului său, nu se poate nici acum afirma cu mîna pe inimă." Este fraza finală a unei schiţe de portret a lui Oskar Pastior, dublată de o foarte concisă cronică a dezvăluirilor despre trecutul marelui poet, articol publicat în săptămînalul „Die Zeit" sub semnătura reputatului critic literar Iris Radisch. Alături, aceeaşi autoare, sub titlul „În infernul legăturilor", îi ia un interviu lui Dieter Schlesak, scriitorul german originar din România. Ambele contribuţii publicistice sunt cele mai proaspete şi cel puţin, pînă la ora actuală, ultimele din lunga şi tulburătoarea dramă a „dosarului sau cazului Oskar Pastior".

Faptul că, din nou, „Die Zeit" îi oferă lui Dieter Schlesak ocazia de a răspunde unor nedumeriri şi întrebări, nu este deloc întîmplător. Schlesak s-a numărat printre primii care, tocmai în paginile hebdomadarului amintit, a emis prezumţia de nevinovăţie a lui Oskar Pastior, după ce în mass-media germană căzuse ca un trăsnet, la începutul toamnei, vestea descoperirii în arhivele CNSAS a angajamentului de colaborare cu Securitatea, semnat de marele poet sub numele conspirativ Otto Stein.

În răstimp, investigarea arhivelor continuă. Dieter Schlesak s-a deplasat el însuşi la Bucureşti, la început de noiembrie, şi-a consultat în doar cîteva zile, ce-i drept nu filă cu filă, propriul dosar care ar număra 2500 de pagini. La 16 noiembrie, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" publică un articol în care Schlesak tematizează, sub titlul „Şcoala schizofreniei", efectul moral şi emoţional al descoperirii informaţiilor pe care Oskar Pastior le-ar fi furnizat securităţii despre prietenul şi colegul său. Dar Schlesak mai descoperă şi un dosar pe care Securitatea i l-ar fi întocmit lui însuşi, sub numele de „Ehrlich", falsificîndu-i semnătura. Mai descoperă, în ceea ce numeşte „reţeaua" de observatori cu privirile aţintite asupra sa, în anii petrecuţi la Bucureşti, la redacţia revistei „Neue Literatur", încă un colaborator al securităţii, sub numele „Moga" – alias Claus Stephani. Şi mai află pe cale orală, fără nici o dovadă scrisă, de la scriitorul Hans Bergel, şi el originar din România, că Pastior s-ar fi făcut vinovat şi de moartea poetului Georg Hoprich care s-a sinucis după ce fusese eliberat din închisoare, unde a fost aruncat din pricina unei poezii subversive.

După publicarea acestui articol, în care o simplă ipoteză, un simplu zvon, lipsit de dovezi, aruncă o vină grea asupra memoriei postume a lui Oskar Pastior, reacţiile nu întîrzie.

Frankfurter Allgemeine

DIE ZEIT

Neue Zürcher Zeitung

Sub titlul „Sora minciună, fratele durere", Claus Stephani, şi el originar din România, reacţionează la articolul lui Dieter Schlesak şi publică tot în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" o relatare despre cum a fost constrîns să devină colaborator al securităţii. Herta Müller, ale cărei reacţii au fost, de-a lungul acestei amare saga a complicităţilor şi delaţiunilor, reţinute, lipsite de echivoc, sensibile, dar raţionale, dă o ripostă energică mărturisirilor făcute de Claus Stephani, prin care acesta ar fi încercat nu numai să-şi relativizeze culpa, ci şi să se erijeze din făptaş în victimă.

Că infernala maşinărie a Securităţii a fost cea care a făcut în unele cazuri aproape imposibilă delimitarea culpei de suferinţa indusă victimei, fără ca acest fapt să constituie o circumstanţă atenuantă pentru cei care au fost constrînşi să devină delatori, şi deloc pentru cei care în căutarea unor privilegii au acceptat „pactul cu diavolul", este poate cea dintîi certitudine traumatizantă ce se lasă dedusă din şi mai complicatul de-acum caz Pastior.

Revenind la interviul publicat în „Die Zeit", Dieter Schlesak mărturiseşte că iniţial nu a dorit să-şi consulte dosarul, să intre în această *mlaştină*, din teama de a nu fi nevoit să-şi *rescrie trecutul, descoperind că a fost trădat de prieteni*. Se încumetă totuşi să facă acest pas. Firesc, nu a putut consulta toate cele 2500 de pagini ale dosarului, dar totuşi descoperă două rapoarte despre el, scrise de Pastior, unul în 1965, altul în 1966, care s-ar fi adeverit *foarte periculoase*. Nu cumva Securitatea a falsificat semnătura lui Pastior aşa cum a falsificat, potrivit declaraţiei făcute de Schlesak, şi propria sa semnătură în dosarul conspirativ ce i-a fost întocmit? Firele se încurcă vizibil cînd în discuţie este adusă autenticitatea semnăturilor, fiind vorba de dosarele întocmite de unul şi acelaşi ofiţer. Pot confirma ştampilele Securităţii autenticitatea documentelor? Dar ce înseamnă *dovada finală*, se întreabă la rîndul lui Schlesak, înainte de a fi întrebat de ce a răspîndit fără dovezi zvonul că Pastior ar fi fost indirect vinovat de moartea poetului Hoprich? Scriitorul german este convins că dovezile care verifică supoziţia pot fi găsite şi conferă importanţă şi martorilor oculari. În cele din urmă, sursa ultimă a mănunchiului de informaţii este tot securitatea, dar este oare aceasta suficient pentru a-l învinui în acest fel pe Pastior? Răspunsul lui Dieter Schlesak sună astfel: „Este îngrozitor cum Securitatea continuă să triumfe, este un infern de relaţii. Dar informatorul Pastior este altceva decît marele poet Oskar Pastior, care probabil a devenit ceea ce a fost şi pentru că a existat acest infern de care s-a ferit prin literatură." Fraza finală a interviului trimite cu gîndul nu numai la dezbaterile din România despre *rezistenţa prin cultură*, la represalii, teroare şi dictatură, ci şi la piesa lui Jean-Paul Sartre intitulată *Cu uşile închise* – în care infernul poate să însemne şi închiderea pe vecie a unor personaje care se dispreţuiesc sau se detestă, într-una şi aceeaşi cameră, fără ieşire.

Şi după două decenii, otrăvurile din dosarele securităţii tulbură conştiinţe, răvăşesc destine, seamănă suspiciuni, distrug relaţii interumane. Nu în ultimă instanţă pentru că există şi „adevăruri" care, odată scoase la lumină, se adeveresc a fi contrafăcute. Iar în labirintul minciunilor, cei care par a se descurca cel mai bine sunt, din nefericire, făptaşii absoluţi – adică exact cei care au întocmit dosarele, care şi-au constrîns victimele să scrie şi să semneze rapoarte şi care, printr-o amară ironie a destinului, rămîn nepedepsiţi.

■ Rodica Binder

---

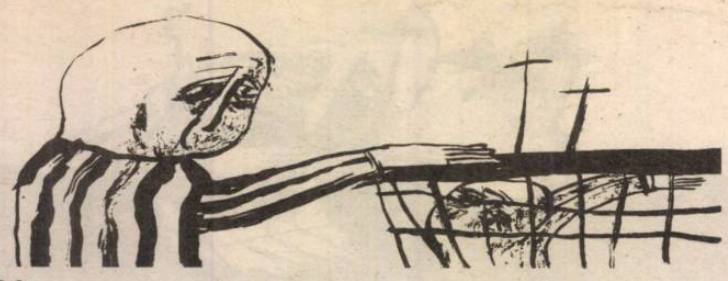
ceva mai blând, iar nemulţumirea lui manifestă, copilăresc-emoţionantă, începu să se mai atenueze puţin. Apoi mă întrebă cu un râs aproape familiar, matern: „De ce nu vreţi să spuneţi totul?"

Atunci mă cuprinse strania dorinţă, amestecată cu zel tineresc şi studenţesc, de a-l pune pe el însuşi la încercare: „Dar oare poate cu adevărat cineva să spună totdeauna de-a dreptul ce gândeşte?" „Da"– răspunse Tolstoi aproape cu brutalitate –, „totdeauna şi în orice condiţii. Tot ceea ce gândeşte, adevărul mai presus de orice." Din vocea lui răsuna o forţă ascunsă şi un reproş amar la adresa noastră a tuturor. Între timp oaspeţii se ridicaseră de la masă, scaunele fuseseră date la o parte şi în aer se ridica un nor de fum. Am observat că doar noi doi rămăsesem aşezaţi şi-mi veni o idee stranie: „Spuneţi-mi, dragă Lev Nikolaevici, (l-am întrebat, şi am simţit cum privirea-i pătrunzătoare, dar binevoitoare se îndrepta asupra mea), sunteţi pregătit să-mi confirmaţi aici, în faţa tuturor, că nu este îngăduit să faci serviciul militar, aşa cum scrieţi în cărţile dumneavoastră?" Auzind asta, ochii i s-au aprins cu o strălucire irezistibilă, aproape fanatică. Îşi puse mâna caldă, grea pe umerii mei şi repetă cu un glas pe care părea să nu şi-l mai stăpânească prea bine – se putea observa clar că vroia să fie auzit de toată lumea –, „da, prietene, vă confirm exact ceea ce am scris, vă sfătuiesc direct să refuzaţi acest aşa-numit serviciu militar, indiferent ce şi cum s-ar putea întâmpla." Şi cu un glas încă şi mai puternic, aproape strigând, mai spuse încă o dată – şi bătu în acelaşi timp cu pumnul lui puternic în masă: „Adevărul mai presus de orice."

Înfierbântat, i-am răspuns: „Chiar dacă aş fi împuşcat pentru refuzul meu?" „Da, chiar şi atunci. Nu despre viaţă este vorba, ci despre suflet şi adevăr," răsună clar şi ferm răspunsul lui. Această strălucire a ochilor mi-a rămas fixată în amintire mea ca un episod deosebit de neobişnuit al acestei seri atât de bogate în evenimente remarcabile.

Îndemnul lui Tolstoi de a refuza serviciul militar rămase la fel de fără protest, ca şi afirmaţiile expunerii sale cu caracter mai pronunţat emoţional. Din nou îl înconjurară cei prezenţi şi mai multe glasuri i se adresară în acelaşi timp. *Eram nespus de agitat*, la fel şi întreaga adunare cu bătrânul uriaş în mijlocul ei. Mi-au rămas în memorie doar vorbele lui Tolstoi: „Mai bine mi-aţi spune în faţă că sunt pur şi simplu un bătrân fără minte, dacă într-adevăr asta credeţi." Cu aceste cuvinte el sparse inelul magic al minciunii şi reuşi să creeze o nouă atmosferă prietenoasă, iar cei prezenţi începură din nou să râdă ca în prima clipă a apariţiei sale. *Ne învinsese*. Ne-a învins prin personalitatea lui, la fel cum *moral* a câştigat pretutindeni şi totdeauna, prin absoluta lui sinceritate. Expunerea era „iertată" de cei prezenţi, iar discuţia începu abia acum să se anime cu adevărat. Tolstoi era şi el transformat; începu să povestească din viaţa lui. Era foarte târziu când am plecat, şi toţi erau la sfârşit sincer entuziasmaţi de el.

■ Prezentare şi traducere de Ciprian Nităşor şi Mihnea Moroianu



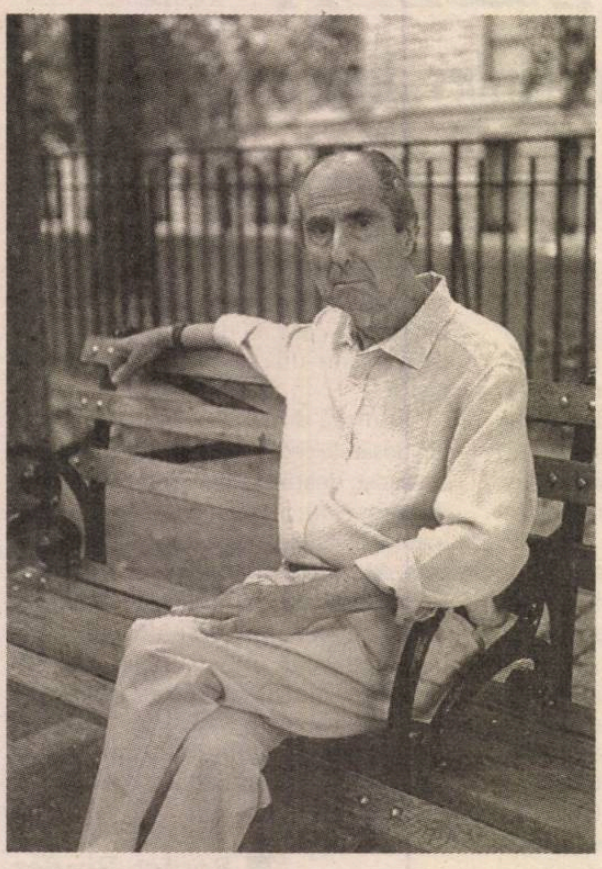
■ cartea străină de felicia antip

O Nemesis, patru Nemeses

Cartea publicată în această toamnă de Philip Roth se numeşte *Nemesis* (Houghton, Mifflin, Harcourt 2010). Autorul a anunţat imediat includerea ei într-un nou grup, „Nemeses – Romane scurte", alături de cărţile din ultimii trei ani, *Povestea lui Orişicine*, *Indignare* şi *Umilirea*, sporind astfel la cinci categoriile în care-şi împarte creaţia (celelalte fiind „Cărţile Zuckermann", „Cărţile Roth", „Cărţile Kepesh" şi „Miscelanea").

Nemesis era, la greci, zeiţa răzbunării. Pedepsind crimele, ea ţinea dreapta cumpănă între faptă şi răsplată, între fericire şi nefericire, sancţiona orgoliul, prezumţia că omul ar putea depăşi condiţia care i-a fost hărăzită. Pluralul (*nemeses*) se aplica doar substantivului comun *nemesis* care însemna *justiţie divină* cu referire la echilibrul obligatoriu între şansă şi neşansă.

Punerea celor patru cărţi sub unul şi acelaşi semn al destinului este, la prima vedere, forţată. Ce au comun afară de dimensiunile reduse (în comparaţie cu aproape toate cele treizeci de volume care le-au precedat), de lipsa unor trimiteri directe la biografia sau la personalitatea autorului şi de absenţa unui narator-raisoneur cu o forţă a verbului, o inteligenţă, o sensibilitate şi un umor marcă înregistrată? Despre celelalte trei „*nemeses*" autorul declarase că sunt „cataclismice": „Tu nu mori, dar toţi ceilalţi mor". Aceşti „toţi ceilalţi" sunt alţii, de la carte la carte, ca şi cum autorul ar spune „nu sunt problemele mele sau ale sosiilor mele pe care le-am pus în mişcare în jocurile de oglinzi din opera mea, sunt ale lor, ale unor străini cu care nu am nimic de-a face". În primele două, protagonistul a murit înainte de a povesti (sau de a se povesti) ce i s-a întâmplat, în cea de-a treia sfârşeşte prin a se sinucide. Stilul este sobru, sec, fără scânteierea focurilor de artificii şi a acrobaţiilor verbale cu care ne răsfăţa pe vremuri Philip Roth.



În *Nemesis*, locul acţiunii este acela în care a copilărit scriitorul, un cartier evreiesc din Newark. Vara fierbinte a anului 1944. Epidemie de poliomielită.

S-a spus că literatura foloseşte epidemia ca mediu propice pentru a înfăţişa condiţia de muritor exacerbând-o, hiperbolizând-o. Este ceea ce au făcut Daniel Defoe în *Jurnal din Anul Ciumei* şi, pe urmele lui şi citându-l, Camus în *Ciuma*, unde molima a jucat şi rolul suplimentar de metaforă pentru ocupaţia germană (ciuma neagră), cu aluzie la uşurinţa cu care bacilul unei ideologii îmbolnăvitoare se poate răspândi în mase.

Maladiile ucigătoare sunt mereu altele. Omenirea a fost neputincioasă în faţa ciumei bubonice, a holerei, a variolei, a tifosului exantematic, a difteriei, a tuberculozei, a sifilisului. Îndată după primul război mondial, bunicii mei au pierdut în răstimp de două săptămâni trei fete răpuse de scarlatină, cea mai mică de 12 ani, cea mai mare studentă. S-au descoperit pe rând leacuri care au eliminat aceste boli necruţătoare şi altele, aşa cum se va întâmpla şi cu urgia de azi, SIDA. Atâta timp însă cât rămân incurabile şi se propagă incontrolabil, groaza pe care o stârnesc scoate la iveală toate faliile ascunse şi vulnerabilităţile societăţii, toate micimile omului, toate abdicările lui de la omenie, sălbăticia şi iraţionalitatea mentalităţii de turmă.

Pentru America, poliomielita sau, cum i se spunea pe atunci, paralizia infantilă, a fost o urgie produsă, în mod paradoxal, de ameliorarea condiţiilor sanitare. Până în secolul al XX-lea a fost o boală contagioasă relativ benignă, cu foarte rare cazuri de afectare a sistemului nervos. Se transmite prin fecale. Odată ce oamenii au început să se spele mai mult, să aibă closete mai igienice, incidenţa ei a scăzut considerabil, dar şi mai mult a scăzut rezistenţa organismului uman la îmbolnăvire şi maladia a devenit oribilă. În America a omorât zeci de mii de persoane, sute de mii de alţii rămânând cu grave handicapuri fizice. În 1952 au fost înregistrate 58.000 de îmbolnăviri. Înainte de 1955, anul în care Jonas Salk a realizat vaccinul antipoliomielitic, numai bomba atomică îi speria pe americani mai mult decât poliomielita.

Arşiţa favoriza răspândirea epidemiei. La Newark, vara lui 1944 a fost toridă. Bucky Cantor, „unul dintre puţinii bărbaţi care nu luptau în război pentru că avea vederea proastă" era profesor de gimnastică la liceul Chancellor din cartierul Weequahic. Deşi mărunţel şi foarte miop, era un sportiv talentat şi multilateral (alergare, aruncarea suliţei, sărituri de la trambulină). În vacanţă, îi aducea zilnic pe toţi elevii pe terenul şcolii şi-i antrena în sporturi şi jocuri potrivite cu vârstele lor. Acest „tânăr cu principii, liniştit, cumsecade, corect, serios, statornic, blând, viguros, muşchiulos, şi camarad şi lider", cu marcat simţ de răspundere şi spirit cavaleresc, îi învăţa pe copii să nu se lase intimidaţi, să-şi dezvolte fără inhibiţii aptitudinile şi să se bucure de viaţă. Îndrăgit de ei şi respectat de părinţii lor, Bucky Cantor (23 de ani, nu excesiv de inteligent, evreu nepracticant, mulţumit cu modesta lui condiţie socială, fericit în dragoste) a reuşit să menţină ridicat moralul elevilor săi şi după ce oraşul fusese cuprins de panică pentru că epidemia făcea ravagii de jur împrejur şi chiar şi după ce au apărut cazuri în şcoală şi primii doi băieţi contaminaţi au murit aproape imediat.

Dar aceste decese l-au descumpănit, l-au durut, l-au făcut să fie „furios pe Dumnezeu pentru persecutarea criminală a copiilor inocenţi din Weequahic". Se întreba „cum, oare cum poate încăpea iertare – ca să nu mai vorbesc de aleluia şi alte osanale – în faţa unei cruzimi atât de nebuneşti?"

Logodnica lui Bucky, Marcia, tot profesoară, l-a convins cu greu – dar l-a convins, s-a lăsat convins! – să plece împreună cu ea ca instructor de natatie al unei tabere de vară din munţii Pennsylvaniei, departe de atmosfera devenită pestilenţială şi de spaima de moarte din Weequahic. Ştia prea bine că, „pe frontul de acasă, ca şi în Normandia sau Pacific, sunt vremuri excepţionale care cer sacrificii excepţionale." Cum de putuse să-şi uite pentru o clipă principiile, „să-i răspundă că da, va veni, îşi va părăsi băieţii şi se va salva? «Cum a putut să facă ceea ce tocmai făcuse?», s-a întrebat în momentul când a închis telefonul. Nu are nici un răspuns." În tabăra de munte a trăit cu toate acestea zile mirifice, de zbenguială în aerul curat, răcoros, de amor nocturn pe insuliţa din mijlocul lacului, de voioşie împărtăşită cu şi mai tânărul Donald, pe care-l ajuta să-şi perfecţioneze săriturile în apă.

Dar Donald s-a îmbolnăvit de poliomielită. Era vina lui, a lui Bucky. El, numai el a adus boala. Merita să fie pedepsit. Şi a fost. S-a îmbolnăvit şi el.

Ce s-a întâmplat mai departe, de ce şi cum „a convertit tragedia în vinovăţie", povesteşte cel care povestise (fără să ne dăm seama) şi până aici, un anume Arnold (Arnie) Mesnikoff, fost elev la şcoala din Newark, şi el supravieţuitor cu sechele minore al poliomielitei. L-a întâlnit din nou pe Buck în 1971 şi a aflat de la el de ce se dăduse la fund, nu se mai întorsese niciodată la şcoala Chancellor, renunţase la fata pe care o iubea şi şi-a trăit restul vieţii de semi-invalid în singurătate, departe de toţi cei faţă de care se simţea vinovat: nu putuse accepta că această ucidere a pruncilor fusese „ceva lipsit de sens, întâmplător, fără noimă, tragic(...) Acest martir, acest maniac al lui de ce caută cu disperare o cauză mai profundă şi găseşte răspunsul fie în Dumnezeu fie în sine, sau, într-un mod mistic, misterios, în înspăimântătoarea lor contopire într-un Pustiitor unic." Iar „auto-culpabilzarea cuiva ca Buck poate părea absurdă dar este, de fapt, inevitabilă. Cineva ca el este condamnat." Condamnat să judece că „nu-şi putea păstra o rămăşiţă de onoare decât într-un singur mod: refuzându-şi tot ce-şi dorise vreodată pentru sine."

Suntem în plină dilemă roth-iană – spirit de răspundere versus dorinţă – şi înlăuntrul problemei fundamentale pe care scriitorul a atacat-o din toate direcţiile: nedreptatea destinului.

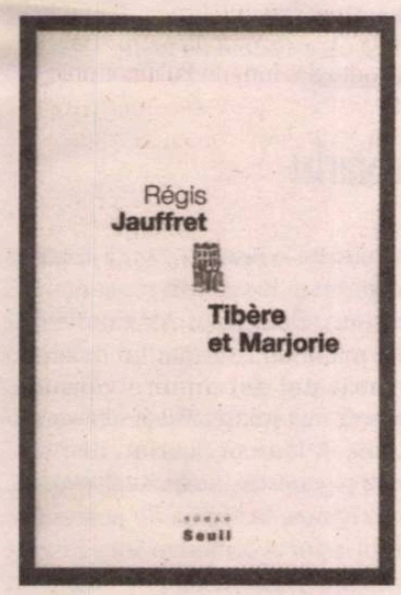
Suntem în plină dilemă roth-iană – spirit de răspundere versus dorinţă – şi înlăuntrul problemei fundamentale pe care scriitorul a atacat-o din toate direcţiile: nedreptatea destinului. Există totuşi o distanţare comună întregului ciclu şi mai vizibilă acum, după patru cărţi ai căror protagonişti nu sunt nici ipostaze ale lui Roth, nici apropiaţi ai lui. Despuierea de ambiţii, îmbrăţişarea condiţiei de Iov aparţin unor spirite mai sărace, mai lipsite de resursele trebuincioase pentru a renaşte mereu din cenuşă, de a reveni chiar la viaţă după ce muriseră într-o carte precedentă. În plus, Arnie, naratorul din *Nemesis*, care este departe de a fi o lumină, îşi mărturiseşte singur incapacitatea de a înţelege firea lui Bucky, natura lui chinuită, nobleţea motivaţiei lui şi-l acuză de o nemăsurată, nemotivată aroganţă. Ceea ce tăgăduieşte cu şi mai multă încredinţare o implicare directă.

Ce nou ciclu, ce altfel de ciclu va începe (să sperăm) Philip Roth după cele patru *nemeses* impregnate de lehamite, de simţământul inutilităţii, al zădărniciei, al damnării ca pedeapsă pentru orice orgolioasă încercare de a ieşi din rânduri? Sentimente paralizante, dar deocamdată ale altora.■

CIA şi criptogramele artistice

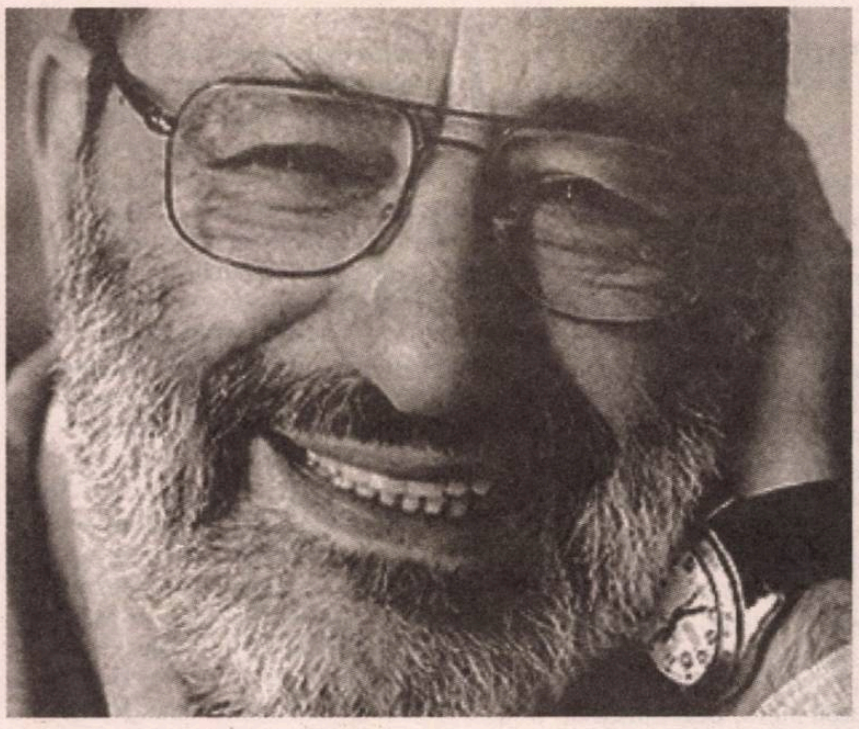
N-am ştiut înainte de a fi citit în ziarul francez „Le Monde" că în cartierul general al CIA din Virginia există o sculptură plătită cu 250.000 de dolari artistului Jim Sanborn în 1990. Intitulată „Kryptos", sculptura constă într-un zid de granit pe care figurează patru inscripţii codate. Se pare că sculptorul a apelat la un criptograf al CIA. Trei dintre inscripţii au fost descifrate. A patra a rezistat tuturor, şi deloc puţine, tentative din ultimele decenii. Există chiar un club al celor care şi-au făcut, s-ar zice, un scop în viaţă de a da de capăt criptogramei lui Sanborn. Sculptorul a declarat, un pic agasat de miile de scrisori care i se trimit, că a patra inscripţie nu e cu nimic diferită ca dificultate de celelalte trei. Ba a şi „tradus" şase dintre cele 97 de caractere ale inscripţiei. Deocamdată nici un Champollion nu pare a se fi născut în SUA, în stare să înfrângă rezistenţa modernelor hieroglife. Aşteptăm provincia. ■

Talent mare, miză mică



Cam aşa ar putea fi caracterizat romanul *Tibère şi Marjorie* al lui Régis Jauffret despre ... Asta e, că nu prea ştim despre ce. Scris extraordinar, într-un stil penetrant şi original, în care umorul se îmbină cu absurdul şi lugubrul cu bătaia de joc, romanul e povestea unei tinere femei care preferă penisului firesc şi divers al bărbatului ei nefireştile şi nu chiar diversele *sex-toys* de vânzare în magazinele specializate. Organul masculin tradiţional îl consideră, nu fără feminist dispreţ, depăşit, arhaic şi neeficient. Cât despre partenerii de sex, i-ar prefera „fără penis, iubind femeile fără să le pătrundă, bărbaţii lesbieni". Atâta despre Marjorie. Tibère, la rândul lui, emite meditaţii filosofice voltairiene sau îşi rulează o marijuana din foiţa subţire a unui volum Balzac din „Pleïade". Atâta despre Tibère. Şi nimic în plus despre „Tibère şi Marjorie". ■

Un nou roman istoric al lui Umberto Eco



În urmă cu mai puţin de două luni, a apărut la Bompiani noul roman al autorului *Numelui trandafirului*, intitulat *Cimitirul din Praga*. Aproape 100.000 de exemplare au fost vândute în câteva săptămâni. Acţiunea e plasată în secolul XIX în Franţa şi în Italia, în timpul lui Garibaldi şi al Comunei din Paris. Eco s-a documentat temeinic ani la rând în numeroase biblioteci şi a susţinut într-un interviu că totul, locuri, fapte, personaje, este absolut real şi istoric. Cu unica excepţie a protagonistului, pe numele lui, Simone Simonini, căruia Eco îi atribuie paternitatea *Protocoalelor Sionului*, şi din care ar fi vrut să facă un „personaj odios", dar care a stârnit o furtună în Italia din cauza presupusei complezenţe faţă de antisemitism de care autorul ar fi dat dovadă. De altfel, protagonistul este potrivnic în egală măsură, şi bazat pe aceleaşi scandaloase prejudecăţi, şi masonilor. Abia dacă îi cruţă pe iezuiţi, care ar fi şi ei „complotişti" înnăscuţi. Ceea ce i se reproşează lui Eco este mai ales stăruinţa pusă în descrierea moravurilor tuturor acestora de către Simonini, vinovată, în opinia multora, de o primejdioasă ambiguitate. ■

Un roman postum al poetului Umberto Saba

Scrie Dominique Fernandez, cunoscutul critic, despre prima traducere în franceză a romanului *Ernesto* al marelui poet italian Umberto Saba (început şi neterminat în 1953, tipărit postum în Italia în 1975): „Nu e deloc greu de ghicit de ce Saba, căsătorit şi burghez respectabil, nu şi-a încheiat romanul: ardoarea reciprocă dintre doi adolescenţi nu putea să rămână platonică. Dar a scrie un roman *gay* era imposibil pe vremea aceea. Rămâne o capodoperă care uneşte îndrăzneala picantă de la Colette cu profunzimea misterioasă din *Tonio Kröger* a lui Thomas Mann. Alianţă miraculoasă de limpezime latină, de farmec slav şi de gravitate germanică. Trieste, la răscrucea a trei lumi, se preta la această alchimie. Viena nocturnă a lui Zweig palpită în aceste pagini cristaline în care cruzimea unor scene este înnobilată de puritatea conştiinţelor. Discreţia nu l-a împiedicat pe Saba să pună într-o lumină radioasă o temă pe care Occidentul culpabilizat o rezerva încă tragicului." ■

Walter Benjamin – Copilărie berlineză la 1900

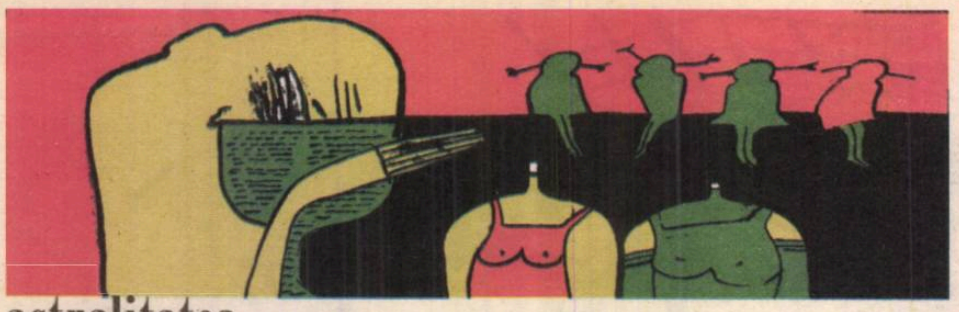
Celor care cunosc scrisul lui Walter Benjamin doar din scrierile sale teoretice le va veni greu să creadă că acelaşi autor a scris *Copilărie berlineză...*; nimic din *Opera de artă în epoca reproducerii mecanice* nu lasă să se ghicească tonul cu totul blecherian al acestui volum şi cu atît mai puţin – cum ar remarca, probabil, un comentator ideolog – orizonturile profund burgheze care prilejuiesc o bună parte din însemnări. Poate că de aceea traducerea în româneşte, apărută de cîteva luni bune, nu s-a bucurat încă de o receptare prea vioaie: pe fanii lui Benjamin se poate să-i fi descumpănit, iar detractorilor săi se poate să nu le fi stîrnit nicio curiozitate. Nu voi căuta să-i liniştesc nici pe unii, nici pe alţii.

Walter Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*. Ultima versiune şi fragmente din versiunile anterioare. Cu un studiu introductiv de Peter Szondi şi o postfaţă de Theodor W. Adorno. Traducere din germană şi note de Andrei Anastasescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, colecţia „Memorii Jurnale", 160 p.

Prefaţatorul cărţii cultivă un anume paralelism între scrisul lui Benjamin şi cel al lui Proust, din opera căruia cel dintîi a tradus cîteva titluri în germană, dar pentru cititorul român comparaţia cu Blecher e şi mai landemînă, mai ales că nu suferă de rezerva cu care e comparat Benjamin cu scriitorul francez: spre deosebire de Proust, Benjamin nu caută, de fapt, trecutul, ci „viitorul pierdut" sau „viitorul anterior", spune Peter Szondi, iar Adorno, semnatarul postfeţei, adaugă: „(...) imaginile pe care această carte le face să apară într-o proximitate neliniştitoare nu sunt idilice şi nici contemplative. Asupra lor planează umbra Reich-ului hitlerist". Aşa cum, păstrînd proporţiile, asupra *Întîmplărilor...* lui Blecher planează umbra stingerii iminente. De fapt, autorul însuşi notează undeva: „(...) îmi duceam traiul în scoica veacului al XIX-lea, care zace acum în faţa mea, găunos ca o cochilie goală". Nu e lipsit de relevanţă în această comparaţie nici faptul că Benjamin a scris în exil însemnările strînse aici, urmărit de Gestapo-ul care în cele din urmă l-a şi împins la sinucidere.

Pe lîngă meritul de-a fi o imagine sensibilă a Berlinului antebelic, *Copilărie berlineză la 1900* e şi o agreabilă şi angajantă proză poetică, care beneficiază de o traducere pe măsură şi de o ediţie erudită, cu note şi cu un paratext care lipsesc din traducerea cuprinsă în volumul *Iluminări* (realizată de Catrinel Pleşu, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2002). În fine, tot spre deosebire de ediţia precedentă, prezenta traducere reprezintă „ultima versiune" lăsată de autor; ea a fost găsită în 1981 la Bibilioteca Naţională din Paris, unde fusese ascunsă în 1940 de Georges Bataille, la rugămintea lui Benjamin însuşi.

■ Ana Chiriţoiu



Să ne cunoaştem trecutul

„...Discuţia în jurul preluărilor sau dimpotrivă, a respingerii literaturii moderniste din perioada interbelică este zgomotoasă. Există numere ale *Gazetei literare*, ca acest număr 24 [din 1957], unde aproape pe fiecare pagină cineva se pronunţă pro sau contra. Bineînţeles, cei care se pronunţă pentru înnoire, o fac discret, cu o retorică prudentă. Cei care sînt pentru păstrarea intactă a îndrumării de Partid, a formulei literare a realismului socialist, a respingerii oricăror alternative la reţeta literară oficială, o fac răspicat, clar şi fără echivoc. Se întrevăd lupte intra-generaţionale, invidii intra-scriitoriceşti, lupta pentru păstrarea privilegiilor, a poziţiilor de forţă în sistem (funcţii în Uniunea Scriitorilor sau în edituri sau în redacţiile revistelor), dar şi a poziţiilor cîştigate în ierarhia literară (un scriitor ca V. Em. Galan, consacrat odată cu literatura proletcultistă, nu avea cum să susţină deschiderea literaturii prin procedee moderniste, deoarece asta ar fi contrazis şi vulnerabilizat întreaga sa operă etc.). În tot acest timp, un grup de poeţi, publicaţi în general mai întîi de revista *Steaua*, continuă să scrie şi să constituie un ghimpe în angrenajul bine uns al sistemului. Să provoace invidii şi să zdruncine temeliile poeziei aşa cum fusese ea practicată după 1948. Unii dintre ei practică şi critica literară (Matei Călinescu), alţii au reuşit să publice un volum de poezii (Petre Stoica), alţii sînt de abia debutanţi în pagini de revistă (Nichita Stănescu)."

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Primim:

Revista revistelor

După ce v-am criticat, aţi făcut câteva numere bune. După ce v-am lăudat, v-au crescut corniţe şi v-aţi dat în petec. Unde aţi fost, fraţilor, când toată presa şi media dezbăteau cazul Cristoiu-Codreanu *via* Eugenia Vodă-tvr? Ca să vă umilesc (o meritaţi!), vă prezint ultimele două numere din „Observator cultural" în care cazul cu pricina are parte de tratamentul cuvenit. Trei feluri de texte se pot citi. Mai întâi, punerea, aşa-zicând, în temă, prin publicarea materialului „probator": emisiunea de pe tvr1 din 13 noiembrie (astăzi, când vă scriu, suntem în 13 decembrie, aşadar la o lună de la debutul cazului), scrisoarea de protest semnată de numeroşi intelectuali din ţară şi din străinătate, replica jalnică a tvr şi aceea obraznică a lui Cristoiu. Apoi, comentariile, în general, serioase ale redactorilor. În fine, trei scrisori de la Norman Manea, Radu Ioanid şi Leon Volovici pe aceeaşi temă. Un sincer bravo pentru felul cum au reacţionat colegii domniilor-voastre de la „Observator cultural"! Nu pot spune acelaşi lucru şi despre cum a reacţionat **România literară**. Unde eraţi, fraţilor?

■ Horia Haţieganu

N.R. Eram în pagina a treia a numărului de faţă, cu editorialul directorului nostru. Mai bine mai târziu decât niciodată, nu te supăra, frate!

Precizare

În numărul de săptămâna trecută al revistei **22**, Viorica Oancea publică un lung text despre disidenţa românească din care o parte a apărut şi în **România literară** din aceeaşi săptămână. Explicaţia este următoarea: autoarea care ne-a încredinţat textul şi ne-a îngăduit să-l publicăm integral sau parţial, după cum vom crede de cuviinţă, n-a dovedit răbdarea de care vorbeşte, în finalul textului şi în cuvintele lui Marin Preda, şi a apelat la revista **22**. Deosebirea de întindere dintre cele două versiuni (publicate parţial în versiunea tipărită şi integral în aceea *on-line* a **22**) nu înseamnă că noi am cenzurat-o pe aceea pe care am publicat-o, ci doar că am ales pasajele cu adevărat importante, lăsând pe dinafară altele care, ne pare rău că trebuie s-o spunem, fie conţineau neadevăruri, fie denotau o parţialitate în aprecieri care punea sub semnul întrebării fondul articolului. Faptul că **22** a considerat că textul merita publicat integral, fie şi pe *site*, este problema redactorilor revistei şi nu dorim s-o comentăm. Mai ales că nu ne surprinde: pasajele omise de noi se refereau la polemica pe care **22** o întreţine de câtva timp pe marginea cărţii despre dosarul de securitate al lui Dorin Tudoran. Ne-am spus părerea despre carte. Am trecut sub tăcere campania de „reabilitare" a lui Mihai Botez de către sora lui şi de către cea de a doua lui soţie. O dată, fiindcă n-o credeam necesară. A doua oară, fiindcă am remarcat că ea se transformă încet, încet, într-o campanie contra lui Dorin Tudoran. Insistenţa revistei **22** pe tema cu pricina ni s-a părut că face rău amândurora. Nu numai se bate monedă pe „turnătoriile" lui Mihai Botez, dar s-a reuşit să se inducă multora ideea că şi Dorin Tudoran a fost un „turnător". Şi asta, din cauză că *site*-ul **22**, plin cum este de discuţii pe temă, are drept protagonişti mai ales oameni care se informează exclusiv din ce publică revista. Printre ei o bănuim pe soţia poetului care îşi continuă *on-line* campania anti-Tudoran cu „argumente" de mult dovedite false. Intoxicaţie în toată regula. Rezultatul generozităţii cu care **22** a permis datul cu părerea despre două personalităţi ale disidenţei româneşti se vede cu ochiul liber şi ne face să nu regretăm a fi încercat să păstrăm articolul Vioricăi Oancea în nişte limite cuviincioase. Am lăsat, fără să vrem, revistei **22** răspunderea pentru escaladarea unui conflict artificial creat şi cât se poate de nociv. **(Nicolae Manolescu)**.

Comemorare Mircea Scarlat

La un îndemn la neuitare s-a desfăşurat sâmbătă, 11 decembrie a.c., în oraşul Alexandria, comemorarea criticului şi istoricului literar Mircea Scarlat (10.04.1951, Cervenia, Teleorman – 17.12.1987, Bucureşti).

Stins prematur din viaţă, Mircea Scarlat şi-a consacrat răstimpul scurt cât i-a fost dat să scrie – cam unsprezece ani – elaborării „Istoriei poeziei româneşti" (vol I-III, 1982-1986), cea mai importantă dintre lucrările sale, încununată, la vremea apariţiei, cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Volumul al IV-lea al „Istoriei ..." a fost publicat postum, în 1990, îngrijit fiind de Dora Scarlat şi prefaţat de Nicolae Manolescu. Alte cinci volume de istorie şi critică literară întregesc opera acestui regretat tânăr scriitor ce şi-a rostuit o existenţă spirituală cu adevărat creatoare.

Comemorarea de la Alexandria, oraşul în care Mircea Scarlat şi-a petrecut o parte din viaţă, a început cu o slujbă oficiată la Biserica „Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena", în prezenţa IPS Galaction, Episcopul Alexandriei şi Teleormanului. A urmat un pelerinaj la mormântul din cimitirul oraşului, unde sunt înveşniciţi părinţii scriitorului, Melania şi Marcel Scarlat, distinşi, rafinaţi şi generoşi intelectuali, evocaţi, de asemenea, în slujba de pomenire. Ultimul reper al comemorării a fost cel din Muzeul „Mircea Scarlat", situat în incinta Liceului Pedagogic din Alexandria, liceu care poartă numele criticului.

Au participat, la această întâlnire de aducere-aminte, Şerban Ursu – secretar general al Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO, medicii Georgeta Scarlat-Ursu şi Radu Ursu, Stela Scarlat-Iordache, Andreea Andrei (Radio România Cultural), profesori de la liceele din Alexandria, printre care Rodica Ulmeanu, Silvia Botez, Virginia Popescu, Elena Paraschiv, Alexandru Horişco şi reprezentanţi ai televiziunii locale. **(A.D.S.)**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ